UNA VISIÓN DEL MUNDO INDÍGENA EN LA LITERATURA ZAPOTECA CONTEMPORÁNEA

by

LEONOR VÁZQUEZ-GONZÁLEZ., B.A., M.A., M.A.

A DISSERTATION

IN

SPANISH

Submitted to the Graduate Faculty
of Texas Tech University in
Partial Fulfillment of
the Requirements for
the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Approved

Accepted

Dean of the Graduate School

August, 2003

AGRADECIMIENTOS

Al pensar que he llegado al final de este sueño me vienen a la mente muchas personas a quienes deseo agradecer por haberme acompañado y apoyado en diversas formas durante estos años. En primer lugar, muestro mi más profundo agradecimiento a la Dra. Laura J. Beard por su maravillosa dirección, sin la cual este proyecto no se habría llevado a cabo; así como por los consejos, la paciencia y la amistad ofrecidos. Gracias por el tiempo dedicado a las varias lecturas de cada uno de los capítulos y por la minuciosa lectura de los mismos. Por otra parte, quiero mostrar mi gratitud a la Dra. Susan I. Stein porque siempre tuvo una palabra de ánimo durante el desarrollo de este proyecto; al Dr. Eduardo Cabrera tanto por sus atinados comentarios y aclaraciones como por su apoyo; y al Dr. Philip A. Dennis por su colaboración y comentarios hacia el final del proyecto. Agradezco también a los señores Javier Castellanos Martínez y Mario Molina Cruz, quienes con sus obras hicieron posible este estudio y cuya correspondencia me ayudó a personalizar mi análisis.

Gracias por el ejemplo y el apoyo a todos mis amigos y profesores que he conocido en el trayecto de este sueño y que han dejado una huella imborrable en mi vida personal y profesional. Dentro de este grupo de amigos, quiero agradecer especialmente a Jorge, quien con cuyas largas pláticas me ayudó a aclarar ciertas ideas traviesas que se me escapaban y a refinar otras tantas. Gracias también por la confianza que me ha demostrado siempre y por estar presente cuando el entusiasmo parecía abandonarme. Gracias por mostrarme un camino lleno de fortaleza y de sabiduría.

Por último, pero no sin menor importancia, quiero agradecer a mis hermanos y a sus familias, puesto que siempre han estado espiritualmente conmigo durante este tiempo y han tenido una palabra de aliento en los momentos en que mi espíritu desfallecía.

Dedico esta disertación a mis padres, cuyo apoyo incondicional, infinito amor y eterna persistencia me han acompañado a lo largo de mi vida y de mis proyectos. Los quiero y admiro. Su vida ha sido todo un ejemplo a seguir.

ÍNDICE

ABSTRACT

In my dissertation, I explore how this new literature characterizes the culture and worldview of the Zapotec people. I focus on collections of poetry by Mario Molina Cruz and Javier Castellanos Martínez, *Volcán de Pétalos. Ya'byalhje xtak yejé*, *Lhu be. La raíz del viento*, and *Yell chia lhen xtilla. Mi pueblo y mi palabra* as well as the first indigenous novel by Javier Castellano Martínez, *Cantares de los vientos primerizos. Wila che be ze lhao.*

My dissertation departs from early works in the *indigenista* tradition, which failed to define Indians' perspectives of social problems and an Indian worldview because mestizo Mexican writers projected their vision of revolutionary Mexico as a predominantly mestizo or Europeanized society, ignoring the Indian segment of the population. With the writings of Mario Molina Cruz and Javier Castellanos Martínez, two native Zapotec writers, I demonstrate that this new literature portrays an indigenous world, one which lacks the common violent conflict between the mainstream-mestizo national culture and the indigenous culture with the many stereotypes projected by early and mid-twentieth century *indigenista* literature. Posited on the importance of cultural and linguistical survival, Molina Cruz's and Castellanos Martinez's literary works reflect a strong commitment to their own political and ideological purposes as they use their texts as a means of expressing specific ideological concerns.

My analysis considers the social and political circumstances under which each author worked and examines their writings in the larger context of Mexican

contemporary political and historical issues. Various elements of characterization are considered in the poetry including: (a) the woman's role; (b) Zapotec cultural issues; (c) the poetic voice; (d) Mexican sociopolitical issues; and (e) use and symbolism of nature. The analysis of Castellanos Martínez's novel is based on (a) characters' psychological complexity; (b) narrative techniques; (c) Indigenous cultural issues; (d) Mexican national culture and Indigenous cultures; (e) the narrative viewpoint; and (f) Mexican sociopolitical issues.

Molina Cruz and Castellanos Martínez, as well as many other Indigenous writers, are writing a new chapter of the Mexican literature. This Indigenous literature reflects real Zapotec beliefs and worldview, while concurrently demonstrating both a critique of Mexican politics and contemporary history and a self-critical awareness of their own positionality therein. Furthermore, these works serve not only as an awakening for the Indigenous population, raising their consciousness and strengthening their self-cultural affirmation, but also as a call to the mestizo mainstream for full recognition that the Mexican nation is formed by several cultures.

ILUSTRACIONES

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

¡Ay!, zapoteco, zapoteco,
lengua que me das la vida,
yo sé que morirás
el día que muera el Sol.
"El zapoteco" (fragmento),
Gabriel López Chiñas

El resurgimiento de la literatura indígena en México es uno de los hechos más relevantes en la historia del país en los últimos tiempos. Como resultado de los diferentes acontecimientos políticos y culturales dentro de México y en el mundo, los indígenas[1] mexicanos han comenzado desde hace ya un par de décadas una tendencia literaria que abre paso a un nuevo capítulo dentro de la literatura nacional mexicana. Bajo la luz de las tendencias culturales y de afirmación de la identidad grupal, este tipo de literatura presenta una condición de vida a partir del entendimiento de la propia situación reflejando con gran fuerza y orgullo una visión del mundo indígena mexicano. Al mismo tiempo, esta literatura—a pesar de ser una expresión personal—sirve como un medio para fomentar la recuperación cultural de los diversos grupos indígenas; de igual manera que

[1] El término 'indio' desde tiempos coloniales conlleva una conotación peyorativa, indica ser analfabeto y quizás poseer un conocimiento limitado del mundo exterior a la propia comunidad. En México ser llamado 'indio' implica un estatus social bajo, un insulto y normalmente está relacionado con la retención y el uso de una lengua indígena. Durante el siglo XIX, ser indio implicaba ser campesino y pobre, puesto que se les relacionó con un grupo social más amplio cuya labor económica era el campo, es decir, con los campesinos. Aunque ésta fue una sobregeneralización porque ser campesino no necesariamente significaba pertenecer y compartir una cultura indígena y viceversa. También se relacionó al 'indio' con la vestimenta y con ciertas actividades manuales como la manufactura de artesanías. Siendo que el término 'indio' se aplica de forma errónea a los indígenas y, como he mencionado anteriormente, conlleva una conotación bastante negativa, a lo largo de este estudio me referiré a los 'indígenas' para hablar de los grupos mexicanos que han sido forzados a integrarse a la cultura nacional mestiza. 'Indígena' significa ser originario de algún país, mientras que 'indio' se refiere al natural de India y se aplica a los indígenas de América, debido a la confusión histórica de los exploradores españoles, quienes creyeron haber llegado a la India, más tarde a la nueva tierra le llamaron 'Indias Occidentales' y a sus habitantes 'indios'.

funciona como un llamado a la población nacional a la concientización de la heterogeneidad que ocurre en el territorio mexicano.

El renacimiento de la literatura indígena contemporánea mexicana no es fortuito puesto que significa el resultado de un largo proceso que tiene antecedentes de orden nacional e internacional en diferentes ámbitos como son el político (la conformación de la nación mexicana homogénea, las diferentes filosofías sobre la educación indígena, derecho a la autonomía); el literario (novelas y cuentos indianistas e indigenistas de los siglos XIX y la primera mitad del XX); el social (congresos indígenas); el académico (estudios antropológicos, lingüísticos, estudios culturales) y el económico (lucha por la propiedad de la tierra y de la autonomía). Este espacio debía darse de alguna forma y era cuestión de tiempo porque, en un país como México en el que existe una población indígena de más de seis millones de personas actualmente y con una variedad lingüística que alcanza 62 lenguas identificadas[2] y activas en el territorio nacional,[3] la necesidad de destruir el mito de la noción de que México es una nación monolítica y homogénea se convierte en una condición inevitable. Esta crítica hacia la negación de la existencia de

[2] El Instituto Nacional Indigenista (INI) registra 62 lenguas identificadas y tiene otras dos categorías 'otras lenguas indígenas' e 'insuficientemente especificado' con un total de 90 262 hablantes en sus tabuladores del año 2000. (La división lingüística del INI registra algunas variedades dialectales de siete lenguas indígenas.) Por su parte, el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) en los resultados del último censo tan sólo especifica 15 lenguas (náhuatl, maya, mixteco, zapoteco, tzotzil, otomí, tzetzal, totonaca, mazateco, chol, huasteco, mazaha, chinanteco, purépecha y mixe), las cuales tienen más de 118 000 hablantes, y agrupa el resto de las lenguas con un número menor de hablantes bajo la denominación 'otras lenguas' que representa el 13.1% de la población total de hablantes de lengua indígena.

[3] Existen 62 lenguas indígenas y con el español, en el territorio nacional se encuentran 63 lenguas. México es el segundo país con lenguas indígenas vivas en el mundo. El primer lugar lo ocupa India con 65 y el tercer puesto le corresponde a China con 54. A la llegada de los españoles, en México había 170 lenguas, para finales del siglo XIX tan sólo había 100 (Montemayor, Los pueblos 161).

una entidad—o varias entidades—diferente, es decir, el Otro dentro del Mismo obliga a impulsar la diseminación de las categorías tradicionales dentro de la nación. De tal manera, las obras indígenas de la última parte del siglo XX promueven una manera de expresar los valores y formas de vida de la cultura indígena dejando a un lado, por una parte, el reconocimiento meramente formal de los derechos culturales de los pueblos indígenas; y por el otro, la tendencia occidental sobre la reducción y asimilación de las diferentes culturas a los modelos históricos europeos.

En general, la cuestión de la identidad latinoamericana resulta ser una realidad bastante compleja, puesto que desde la Conquista las dos entidades, el Otro y el Mismo, ya se presentan, en donde el Otro son los nativos americanos y el Mismo son los europeos recién llegados. Una vez alcanzada la independencia de México—y de los otros países latinoamericanos—se pensó en la creación de la nación, y para ello se creyó que nivelando el estatus de todos los habitantes del territorio se lograría la formación de las diferentes naciones. A partir de esa época, estas dos entidades cambiaron de referente, ya que no se trataba de las antiguas dicotomías extranjero/nacional o europeo/americano; sino que se creó una subdivisión dentro del Otro, puesto que la entidad americana se dividió en dos referentes, donde el Mismo se convirtió en la clase en el poder (criollos y posteriormente mestizos) con deseos de la unificación y consideró a los indígenas como el Otro, como un obstáculo para lograr el objetivo. Este cambio provocó que en un mismo territorio nacional se encontraran las dos entidades compartiendo un gran conjunto de características y creando, al mismo tiempo, una problemática diferente a la que se había presentado anteriormente. En la realidad actual mexicana, a partir de los

diversos estudios culturales y antropológicos, se ha entendido que en la identidad mexicana el Mismo y el Otro no son entidades separadas ni autónomas; sino que se ha llegado a la conclusión de que la identidad mexicana es híbrida, resultado de una mezcla indivisible entre lo europeo y lo indígena.[4] Sin embargo, todavía queda un largo camino por recorrer en cuanto al verdadero reconocimiento de los derechos reales de los indígenas mexicanos, quienes a su vez han sido objeto de varias influencias europeas y mestizas que se han llevado a cabo de forma acumulativa a través de la historia de México. Estas culturas representan complejas fusiones entre la época prehispánica, la Colonial y la cultura mexicana moderna. La apertura de criterios sobre la realidad mexicana alcanza diversos espacios político-culturales; sin embargo, el que nos ocupa en este estudio corresponde al literario, puesto que los intelectuales indígenas han decidido formar parte activa en los derroteros del país, abriendo un camino para exponer su voz, la cual había sido silenciada y apropiándose de un medio que se les había vedado—la escritura—exponen con ímpetu su derecho a existir y a ser diferente.

El despertar literario indígena mexicano a finales del siglo XX trasciende con respecto a dos perspectivas de amplia magnitud; puesto que con estas nuevas voces se puede abrir el canon literario tradicionalmente dirigido hacia un grupo específico de la población; y al mismo tiempo la mentalidad de la cultura nacional podría acercarse a la ideología del grupo subordinado. En este sentido, la revitalización cultural llevada a cabo por los indígenas contradice la filosofía política mexicana de los siglos XIX y XX que

[4] A pesar de que el mestizaje mexicano no se llevó a cabo únicamente entre estos dos grupos: el indígena y el europeo; para los efectos de este estudio sólo se toma en cuenta la interacción entre ellos dos. Para un mejor conocimiento sobre este tema consultar el estudio de Gonzalo Aguirre Beltrán sobre la influencia y población negra en México: La población negra en México Fondo de Cultura Económica, 1972.

consistía en olvidar, negar y asimilar provocando una acción contraria a la igualación normativa de lengua y pensamiento; por el contrario, a través de estos textos se logra que el modelo de un sólo discurso nacional, se convierta en un modelo polifónico, es decir, que está conformado por varias voces que representan diversas mentalidades. Esta apertura es el resultado de lo que Bart Moore-Gilbert denomina como multiplicación de los márgenes que se lleva a cabo a partir de la conscientización lograda por medio de los resultados de diversos estudios poscoloniales y culturales.

Los avances realizados por la antropología mexicana en cuanto a la cuestión indigenista han sido de gran importancia para que se haya logrado llegar a este punto de concientización, puesto que gracias a la definición del término 'cultura' ofrecida a mediados del siglo XX y entendida como el resultado del entramado formado por diferentes aspectos de la realidad social como son los religiosos, los de parentesco, los de la alimentación, los del sistema lingüístico, los económicos, los políticos y los lúdicos de una determinada sociedad; y por medio de los cuales ésta se singulariza y se determina con respecto a las demás; junto con los avances de la lingüística en cuanto al estudio de las diversas lenguas del territorio mexicano para lograr identificar y entender los sistemas lingüísticos, se ha llegado al punto de la aceptación de que, de alguna forma u otra, los métodos utilizados durante la Colonia y la época independiente han sido inefectivos y erróneos, además de que se ha dado paso a que las lenguas indígenas tengan una base tanto prescriptiva como descriptiva, fomentando la escritura en dichas lenguas. La concientización antes mencionada ha sido parcial porque sólo un grupo pequeño de

intelectuales la ha logrado, por lo tanto, la labor actualmente consiste en expandir ese horizonte y llegar a un ámbito más amplio, cuyo objetivo es la nación entera.

Teniendo en mente la necesidad de promover, así como de entender la compleja situación de los indígenas mexicanos, este estudio está dedicado a la exploración de la propuesta literaria que hacen dos autores indígenas zapotecos de la Sierra de Oaxaca, México, con respecto a la caracterización de la visión del mundo indígena zapoteca contemporáneo. Las dos primeras colecciones poéticas de Mario Molina Cruz, Volcán de Pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* y *Lhu be. La raíz del viento*, y otras dos obras de Javier Castellanos Martínez, *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra que es una colección poética y la primera novela indígena Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be ze lhao* constituyen la fuente de información para definir las características que presenta esta nueva tendencia literaria. El análisis de estas obras consiste en diversos aspectos literarios e históricos. Partiendo de la tradición literaria indigenista, la cual fracasa en la presentación de una perspectiva confiable de la cosmovisión indígena mexicana, puesto que arrastra en demasía la mentalidad mestiza, demuestro que esta literatura presenta una visión indígena del mundo carente de esas características violentas y de conflicto con la sociedad mestiza de la tradición literaria anterior. Asimismo, dentro de un contexto nacional, muestra las limitaciones de los modelos propuestos de nación mexicana, que a pesar de estar basados en un reconocimiento formal y limitado de la diferencia, no permiten una realización de los valores concretos de la cultura indígena, en la medida en que éstos no son operacionalizables en el modelo de sociedad mexicana actual; puesto que con sus textos Molina Cruz y Castellanos Martínez demuestran que la aceptación de

la diferencia va aparejada con la inevitabilidad de la pobreza, la marginación y la opresión. Por otra parte, siendo los dos autores más prolíficos de la Sierra Norte, estos dos autores hacen de sus obras una rica fuente de expresión de sus propias preocupaciones culturales manifestando una fuerte convicción de su compromiso político e ideológico. Por último, este estudio contribuye con el inicio de la labor crítica de la literatura indígena mexicana contemporánea ilustrando cómo esta modalidad expresiva revela una serie de factores que iluminan la condición del indígena mexicano actual fuera de todo esencialismo.

Es importante darse cuenta de que el conocimiento de la propuesta de estos nuevos autores indígenas requiere de la comprensión de los aspectos históricos, culturales, lingüísticos, entre otros de la cultura zapoteca. A continuación se encuentra una breve relación de diversos elementos de esta cultura.

Las cuatro principales civilizaciones mesoamericanas corresponden a los mayas del sur de México, Belice, Guatemala y Honduras, los aztecas de México Central, los mixtecos y zapotecos del sureste de México. El grupo zapoteca fue el más antiguo de los cuatro y se considera que apareció quizá en el año 600 a. C.

Los zapotecos actualmente habitan y constituyen el segundo grupo más numeroso del estado de Oaxaca,[5] el cual se ubica al sureste de la República Mexicana limitando al norte con los estados de Veracruz y Puebla, al este con Chiapas, al oeste con Guerrero y

[5] El nombre de Oaxaca viene del náhuatl *huayacac*, cuyas raíces son *huaxin*, que significa guaje, y *yacalt*, que significa cima o nariz, punta o principio. La palabra completa se traduce como 'la nariz o punta de los guajes'. Los zapotecos nombraban a Oaxaca como *Luhulaa*, que quiere decir 'lugar de guajes' y los mixtecos, *Ñuhundúa* que significa 'pueblo o tierra de los guajes'. Guaje es una calabaza de base ancha, la cual sirve para cargar líquidos.

al sur con el Oceano Pacífico. La ciudad de Oaxaca de Juárez,[6] capital del estado, fue constituida como ciudad en 1532 por el rey Carlos V. El estado de Oaxaca es el estado más diverso del país, puesto que existe una fuerte presencia de indígena, ya que cuenta con dieciséis grupos étnicos[7] que hablan más de ciento cincuenta variantes dialectales. De los grupos étnicos originarios en Oaxaca, los zapotecos hasta hace unos años constituían la mayoría,[8] con una presencia en todo el estado; sin embargo, el último censo de población[9] indicó que los mixtecos, en la actualidad, es el grupo más numeroso aunque la diferencia no es substancial: 7.2% de hablantes mixtecos con respecto al 7% de zapotecos (421 796 personas). Después les siguen los mazatecos con 3.5%, los chinantecos con 2.1% y los mixes 2%. El total nacional de hablantes de lengua indígena es de 6,044,547 personas[10] y tan sólo el estado de Oaxaca cuenta con 1,120,312

[6] La ciudad de Oaxaca fue denominada Antequera durante la época colonial y fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

[7] En el discurso oficial mexicano, los asentamientos indígenas son denominados como *grupos*, *comunidades*, *núcleos* o *sectores* dejando en desuso vocablos tales como *razas*, *tribus*, *familia* y/o *aborígenes* (Carbó 268-69). Itálicas en el original.

[8] Según la información del INI, todavía los zapotecos son el grupo mayoritario en Oaxaca; sin embargo, en los datos registrados por el INEGI sobre el censo del 2000, los zapotecos constituyen el segundo grupo.

[9] Desde 1963 "los indígenas son explícitamente computados como tales en función de su cercanía o distancia con respecto a la lengua nacional : bilingües o monolingües" (Carbó 277). Itálicas en el original.

[10] Casi el 91 por ciento de la población indígena en México se concentra en 15 estados. La mayor concentración indígena se localiza en los estados de Oaxaca con más de un millón de hablantes; Chiapas, Veracruz, Yucatán con más de medio millón cada uno; Puebla, Guerrero, Estado de México, Hidalgo, San Luis Potosí, Quintana Roo, Distrito Federal con más de 100 mil hablantes cada uno, Campeche, Chihuahua, Tabasco y Sonora con más de 50 mil hablantes cada uno. La cifra del número de hablantes no significa necesariamente que los hablantes son monolingües, estas cifras es el gran total por estado que indica a los hablantes monolingües y bilingües.

hablantes, con respecto a una población estatal de 3,019,103 habitantes; el 19.6% de la población del estado no habla español.[11]

Aunque no se sabe con exactitud, se cree que los Valles Centrales de Oaxaca se encuentran poblados desde hace 10 mil años aproximadamente por grupos nómadas debido al descubrimiento de algunas pinturas rupestres en Atepec, Cacalotepec, Ixtlán, Luvina y Macuiltianguis que atestiguan la presencia humana en periodos tempranos. Hasta 1500 a.C. estos grupos nómadas estrecharon relaciones con los olmecas y comenzaron prácticas sedentarias como las actividades agrícolas y la población del territorio. En las ruinas arquitectónicas de Monte Albán—en sus tres periodos Monte Albán I, comprendido entre 700 a 300 a.C.; Monte Albán II entre 500 a 750 d.C., la cual constituye la época clásica y la hegemonía entre los invasores del sur y los del Valle Central; y Monte Albán III hacia el año de 600 d.C.—y Mitla principalmente, se encuentran plasmados los orígenes de los mixtecas y zapotecas. Monte Albán adquirió una importancia fundamental durante el tercer periodo, puesto que alcanzó su punto más alto convirtiéndose en el foco hegemónico zapoteca y al mismo tiempo representó el centro del poder zapoteca. Por razones desconocidas, fue abandonada a fines del siglo VIII. Al declive de la cultura zapoteca siguió el auge de la mixteca, la cual fue desplazada, a su vez, por los aztecas. Además de estos dos valiosos complejos arquitectónicos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia reporta la existencia y la localización de casi 4,000 zonas arqueológicas a lo largo del estado.

[11] Todos los datos estadísticos anteriores fueron tomados de la información publicada por el INEGI de acuerdo con el XII Censo General de Población y Vivienda del 2000. Tabulados Básicos y por Entidad Federativa. Bases de Datos y Tabulados de la Muestra Censal. Tabulados Básicos. Datos publicados por el INEGI en 2001.

La conquista española en la zona fue facilitada por la existencia de fuertes conflictos entre los mixes, los chinantecos y los zapotecos, grupos que habitaban el territorio del actual estado de Oaxaca. Gaspar Pacheco y Diego de Figueroa sometieron a los zapotecas de la región alrededor de 1523 y 1524. La primera población española en la Sierra fue la Villa de San Ildefonso, la cual se fundó en 1527. Dos décadas después, la población indígena fue obligada por los españoles a trasladarse a los ricos yacimientos de oro y otros metales preciosos en Solaga, Zoogocho, San Miguel Talea, Narividad y Capulalpan, para la extracción de los minerales. También se desarrolló una pequeña industria de seda; sin embargo, la grana cochinilla[12] fue la principal actividad económica durante los siglos XVII, XVIII y parte del XIX. La producción y comercialización de la grana cochinilla, proveniente de Villa Alta, le dio fama a la Provincia de Oaxaca durante la época colonial. Oaxaca estuvo a cargo de los frailes dominicos quienes llevaron a cabo la evangelización colonial. En el siglo XVI se construyeron más de cincuenta iglesias, la mayoría de ellas todavía continúan dando servicio a la fe de muchos cristianos. En la época colonial, la actividad económica de Oaxaca resultó bastante productiva para el desarrollo de la Nueva España, tanto la minería—extracción de oro y plata—; la ganadería que producía lana; el cultivo de la caña de azúcar; la producción de tintes derivados de la grana cochinilla; como los puertos de Huatulco y Salina Cruz, los cuales

[12] La grana cochinilla, proviene del insecto Coccus Cact, originario de México. Es un parásito del nopal, que se cría de un modo silvestre. Es del tamaño de una chinche, pero tiene un vello blanquecino y tiene el cuerpo arrugado. Con la grana cochinilla se produce un tinte que se obtiene de la desecación y molienda de las hembras. El color que se produce es el rojo carmín. La grana cochinilla se utilizó, en un principio, únicamente para la pintura de códices, cerámicas y pinturas; sin embargo, se descubrió que en la lana y en la seda se lograba la intensidad del rojo carmín. La grana cochinilla fue uno de los productos más cotizados que los pueblos vasallos de los mexicas entregaban a Tenochtitlan.

servían de entrada a las mercancías del Perú y Guayaquil provenientes de Filipinas constituyeron una fuerza para la unidad socioeconómica del estado de Oaxaca.

El grupo zapoteca no conforma una unidad homogénea. La variabilidad de las condiciones ambientales y geográficas han determinado diferencias substanciales tanto económicas como culturales, que han motivado su agrupación en cuatro áreas geográfico-culturales: la primera está formada por los grupos que ocupan la Sierra Norte de Oaxaca; la segunda por los que habitan la Sierra Madre Oriental; la tercera por los zapotecas del Valle de Oaxaca, la cual se encuentra limitada al sureste por las montañas que atraviesan Tlacolula; al norte por la Sierra Madre Oriental y al sur por la Sierra Madre Occidental; y la cuarta por los que viven en el Istmo de Tehuantepec. El Istmo está localizado en la zona sureste del estado, con una superficie plana y con una costa adyacente al Océano Pacífico. Además del zapoteco, en el Istmo se hablan otras lenguas como el huave, el chontal y el mixe y el zoque, el cual pertenece a la familia maya (Whitecotton 21). Las ciudades más grandes del Istmo son Juchitán, Tehuantepec y Salina Cruz. La mayoría de las personas hablantes de zapoteco se ubican principalmente en Oaxaca en los valles centrales, la sierra norte, la sierra Madre Occidental, la costa del Pacífico sur, el Itsmo de Tehuantepec; y a causa de la migración también hay poblaciones significativas en la Ciudad de México y en Los Ángeles, California, EEUU.

La lengua zapoteca pertenece al tronco otomangue, el cual abarca una gran zona del territorio mexicano, ya que las lenguas de este tronco se encuentran en el Estado de México, Hidalgo, Querétaro, Puebla, Guerrero y Oaxaca. La familia zapoteca contiene diversas variantes y forma dos subfamilias lingüísticas: el chatino y el zapoteco. El

zapoteco es una familia que abarca posiblemente 40 variantes ininteligibles en los estados de Oaxaca y Veracruz, según el Instituto Lingüístico de Verano (ILV). Las divergencias dialectales se han debido tanto a la convivencia con los pueblos adyacentes como con los diversos colonizadores que han tenido a lo largo de la historia; además de que las características geográficas de la zona favorecen el aislamiento por regiones y por pueblos produciendo una fragmentación de la cultura y de la lengua. Al parecer la mayoría de los zapotecas comparten mucho más culturalmente hablando con los vecinos que no hablan zapoteco que entre los mismos grupos hablantes de zapoteco. Algunos autores distinguen seis dialectos zapotecos en el estado de Oaxaca: (a) el del valle (hablado en el Valle de Oaxaca); (b) el del Istmo o tehuano (hablado en el Istmo de Tehuantepec); (c) el serrano (hablado en el distrito de Ixtlán en la Sierra Juárez); (d) el nexitzo o del Rincón (hablado en el distrito de Villa Alta); (e) el villalteco (hablado en Yalálag en el distrito de Villa Alta); y (f) el sureño o miahuatlán (hablado en la Sierra de Miahuatlán). Otros estudiosos añaden otros cuatro dialectos: el que se habla en el distrito montañoso de Choapan (bixanas) y la unidad del sur la dividen en tres distintos dialectos: lachiregi, yohueche y loxicha. Parece que los dialectos del norte (serrano, nexitzo, villalteco y bixanas) son más parecidos entre sí que el dialecto empleado en el Valle, en el Istmo o en el sur (Whitecotton 15).

La lengua zapoteca es tonal, es decir, que el tono al pronunciar las palabras es tan importante que representa un cambio en el significado de las palabras. Existen tres tonos: el bajo, el alto y el ascendente. Los tonos no se marcan ortográficamente debido a que el contexto marca el tono, además el acento prosódico no coincide necesariamente ni con el

tono alto ni con las sílabas largas, aunque muchas veces sí con el ascendente. Los dialectos zapotecos difieren entre sí principalmente por el número de tonos que emplean, en algunas regiones se usan cuatro, en otras solamente tres. La presencia de los tonos, la característica nasal corta y larga, la articulación de vocales junto con los fonemas líquidos 'r' y el uso de la glotal dan un carácter musical a la lengua. El orden de las palabras en las oraciones es verbo, sujeto y complemento. Los verbos son modificados por sufijos y prefijos que se fusionan con la raíz del verbo para indicar (a) ya sea una voz pasiva, ya sea activa; (b) tiempo presente, pasado o futuro; y (c) modo: imperativo, indicativo o condicional. Además existen otros dos tiempos verbales especiales que se emplean para expresar las costumbres o las condiciones que no son ni presentes ni pasadas y para aquellas acciones indefinidas que no se refieren a personas o acciones en ningún tiempo. Los adjetivos siguen la misma forma que las conjugaciones de los verbos. Los sustantivos y los pronombres cambian dependiendo del hablante, si el objeto es humano, animal, objeto inanimado, o sagrado; y las relaciones específicas (como íntimas-distantes, inclusivas-exclusivas) a la persona, animal y objeto al que se refiere o se dirige el hablante. El zapoteco usa la juxtaposición en cierta forma; sin embargo, muchos elementos se combinan en varias posiciones y no se modifican. Los adjetivos numerales preceden al sustantivo, pero otros adjetivos modificadores o posesivos siguen al sustantivo modificado. Existen cuatro tipos de vocales: las normales (a), dobles (aa), cortadas (a') y quebradas o laringeales (a'a). Las vocales cortadas tienen una terminación abrupta al final de la vocal, mientras que con las quebradas o se hace una breve pausa en medio de la vocal o se usa una voz pastosa. ("Mundo zapoteca" e Instituto Lingüístico de

Verano) Estas características vocálicas en conjunción con la diferencia tonal producen "una riqueza rítmica y sonora deslumbrante, sugiriendo una armoniosa sensación de danza" (Montemayor, La literatura actual 197). Con respecto a las consonantes, existen las fortis que son más largas y normalmente sordas y también las consonantes lenis, que son sonoras y cortas.

Los zapotecos se denominan a sí mismos como b*e'ena'a* que quiere decir 'la gente', pero implica 'la gente de este lugar', 'la gente verdadera' o "los que siempre han estado aquí'. Por su parte, los habitantes de Juchitán se nombran *binnizá* que quiere 'gente de nube' o 'gente que vino de las nubes'. *Binni* es gente y *za*, nube; y los zapotecos de la Sierra Norte se llaman a sí mismos *bene xhon*. *Didxazá* es la lengua zapoteca y significa 'lengua de nube' o 'lengua de la gente que vino de las nubes'. *Diidxa* significa lengua, idioma o palabra y *za*, nube (López Chiñas 49 y Salvador).

Los antiguos zapotecos de la Sierra vivieron en poblaciones alejadas una de la otra, construyeron lugares ceremoniales sagrados y se dedicaron a la agricultura y a la caza. Intercambiaban productos de las costas mediante un sistema de mercados o tianguis. Manuel Ríos Morales comenta que después de que México consiguiera su independencia no se realizaron acciones benéficas y significativas en la región de la Sierra Norte y que, al contrario, "se le sumergió en el olvido, y cada pueblo sobrevivió gracias a su propio esfuerzo creando escuelas, caminos y retomando sus viejas creencias, costumbres e instituciones" (8-9). Los zapotecos del norte ocupan un área montañosa fría, dividida por centenares de riachuelos y corrientes de agua y se caracteriza por

presentar una amplia diversidad regional dentro de sus actividades productivas y económicas.

Durante el siglo XX, el Instituto Nacional Indigenista (INI) en 1972 fundó un Centro Coordinador en Guelatao de Juárez para atender las necesidades de la población zapoteca de la Sierra, y con su ayuda se promovieron diversos programas de control sanitario, de salud y asistencia para la atención del ganado. La radiodifusora XEGLO "La voz de la Sierra" desde 1990 transmite su programación en zapoteco, mixe, chinanteco y español. Los Fondos Regionales de Solidaridad junto con otras catorce organizaciones locales establecieron proyectos de cultivo de trigo, apoyo a la comercialización agropecuaria, de molinos de nixtamal, adquisición de transporte para el fomento de la comunicación intercomunitaria y asistencia técnica forestal (Ríos Morales 20-21). El INI, con sus albergues en Guelatao y el Zoogocho, ha promovido programas educativos.

Tales son los antecedentes conceptuales y los objetivos de este estudio. Lo que a continuación se encuentra es la descripción de sus componentes, los cuales se forman de seis capítulos y una conclusión. Los dos primeros capítulos presentan el tema del indigenismo desde dos perspectivas diferentes, puesto que el tema es tan amplio y abarca tantos aspectos de la vida política y cultural del país que se hace necesario realizar una división de acuerdo con el desarrollo de cada uno de dichos ámbitos. El capítulo denominado "La política indigenista mexicana en los siglos XIX y XX" consiste en una descripción histórica de los acontecimientos nacionales con respecto a la filosofía indigenista del México recién emancipado hasta finales del siglo XX; al mismo tiempo se

presenta la evolución de la cuestión indigenista llevada a cabo por parte de algunos personajes políticos y antropólogos que hicieron posible que el indigenismo político y académico[13] evolucionara. A lo largo de este capítulo se ven los cambios educativos realizados por el gobierno mexicano con el objeto de formar una nación homogénea a costa del sufrimiento y la desaparición de los grupos indígenas; sin embargo, esta filosofía educativa—aunque dañina en su mayor parte—desembocó, en su etapa final, en la educación bilingüe-bicultural, la cual permitió que se reconsideraran las culturas indígenas del país promoviendo la enseñanza de la lectoescritura de las diferentes lenguas indígenas. Siendo que la educación indígena intentó abarcar la totalidad indígena como una unidad uniforme, los estudios y los conceptos que se presentan en este capítulo son de forma nacional, no obstante, en los análisis posteriores de las obras específicas de Molina Cruz y Castellanos Martínez, algunos hechos históricos, principalmente, con respecto a la educación cobrarán sentido e importancia en el sentir de los autores.

El capítulo dedicado al aspecto literario se denomina "Introducción a la literatura indígena zapoteca", en el cual aparece un breve esbozo de las literaturas indigenistas peruana y mexicana sentándolas como introducción y antecedente de la literatura indígena. En forma particular y detallada, este capítulo analiza el estado de la literatura zapoteca desde sus inicios precolombinos hasta la actualidad, comentando autores tan conocidos como Andrés Henestrosa o Víctor de la Cruz como las jóvenes promesas de escritores, cuyo objetivo constituye el fortalecimiento de la literatura en su lengua. El

[13] Lo 'académico' se refiere al aspecto antropológico y a la cuestión educativa, no se hace mención alguna al aspecto literario, puesto que el capítulo siguiente está designado por completo a este tema.

caso de la literatura zapoteca contemporánea es un caso único con respecto al resto de los grupos indígenas mexicanos, ya que se registran escritos en lengua zapoteca desde finales del siglo XIX, y a pesar de que el movimiento literario no se ha mantenido de forma ininterrumpida, la actividad ya alcanza un estatus digno de ser reconocido. Asimismo, de manera sucinta se presenta el indigenismo literario proponiendo—de cierta manera—que éste haya sido otra de las fuerzas promotoras para que surgiera con gran ímpetu el deseo de crear una voz indígena con anhelos de proyectar sus sentimientos, su forma de ver la vida y sus intereses ideológicos. Estos dos primeros capítulos sobre el indigenismo literario y político mexicanos crean una unidad que da pie al desarrollo de la literatura indígena contemporánea, puesto que—a pesar de que los dos ámbitos se desarrollaron independientemente—constituyen los antecedentes tanto políticos como culturales y literarios del movimiento literario indígena que surgió a nivel nacional en las últimas dos décadas del siglo XX.

Los siguientes cuatro capítulos constituyen el análisis de cada una de las obras estudiadas de los autores zapotecas Mario Molina Cruz y Javier Castellanos Martínez. El orden de los capítulos se basa en el orden cronológico de publicación de las obras: *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra (1986), Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be ze lhao* (1994), Volcán de Pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* (1994) y *Lhu be.* La raíz del viento (2000). Mi análisis considera—conforme a las posibilidades de cada obra—las circunstancias sociales y políticas bajo las cuales los dos autores por medio de los poemas y/o la novela examinan los acontecimientos históricos que han afectado la situación actual de su grupo cultural. En consecuencia, cobran importancia los diversos elementos

que caracterizan las colecciones poéticas como son el papel de la mujer, los aspectos culturales, el simbolismo de la naturaleza, la interacción entre el mundo de la cultura nacional mestiza y la cultura zapoteca, así como la definición de la voz poética. En cuanto a la novela de Castellanos Martínez, el análisis consiste en el estudio de la complejidad psicológica de los personajes, las técnicas narrativas utilizadas, los aspectos culturales, la interacción entre los dos mundos y el punto de vista del narrador. Otro aspecto que incluye mi investigación estriba en la comparación entre la visión y las circunstancias sociales presentadas en las novelas indigenistas con las situaciones culturales y sociales que proveen las obras indígenas.

Por último, me siento obligada a aclarar la gran limitación de mi estudio sobre la literatura indígena zapoteca, puesto que al desconocer la lengua zapoteca, mi análisis sobre el contenido de las obras de Molina Cruz y Castellanos Martínez se circunscribe únicamente a la parte escrita en español y, aunque los comentarios sobre el contenido histórico y las conclusiones sobre las características temáticas pueden considerarse las mismas, carece de los comentarios acerca de la riqueza lingüística y musical que proporciona la lengua zapoteca y de los posibles cambios que ocurran entre un texto en una lengua y la otra. No obstante, considero el presente estudio tan sólo como el inicio de mis investigaciones sobre la literatura indígena mexicana y una pieza que definitivamente contribuye a los estudios literarios mexicanos y a los de la literatura hispanoamericana en general. Asimismo, es necesario tomar en cuenta que las obras de Molina Cruz y Castellanos Martínez no se consideran como traducciones, puesto que las

dos secciones que conforman los libros fueron escritas por el mismo autor y me atrevo a afirmar que tan valiosa, enriquecedora y confiable es la una como la otra.

El capítulo dedicado a las conclusiones de este estudio muestra las generalidades que caracteriza a la literatura indígena mexicana en general y en particular con el caso de Mario Molina Cruz y de Javier Castellanos Martínez. Entre los resultados que componen este capítulo menciono que el mayor logro de la literatura indígena se funda en la manifestación de una voz verdaderamente indígena, cuya cosmovisión, tradiciones, intereses y forma de pensar se dan a conocer, y que al mismo tiempo expresa con claridad y sencillez una actitud crítica y auto crítica hacia la situación que vive actualmente el México finisecular. Finalmente, con la aparición de estos textos y con el esfuerzo de tantos intelectuales indígenas se da por terminado el mito que envolvía a la literatura en cuanto a la representación de los indígenas en las obras literarias, ya que el personaje indígena y/o la voz poética son expuestos por indígenas que los presentan de una forma más confiable y realista. Además, con el continuo esfuerzo de los diferentes escritores indígenas mexicanos se logrará abrir el canon literario mexicano para darle cabida a las nuevas obras y considerarlas como parte del amplio y diverso corpus que representa al ser mexicano y que lo identifica. En un ámbito más general que cubre varios aspectos de la vida nacional, el despertar político de los diferentes grupos indígenas junto con su activismo político—en algunas ocasiones plasmado en las obras literarias—permite que la población mexicana adquiera una actitud consciente sobre las diferentes culturas que conforman el país.

CAPÍTULO II

POLÍTICA INDIGENISTA MEXICANA EN LOS SIGLOS XIX Y XX

> Para liquidar a las naciones –decía Hübl –, lo primero que se hace es quitarles la memoria. Se destruyen sus libros, su cultura, su historia. Y luego vienen alguien y les escribe otros libros, les da otra cultura y les inventa otra historia.
>
> El libro de la risa y del olvido,
> Milan Kundera

Podemos distinguir en el pensamiento indigenista dos vertientes: el activismo político y el ejercicio académico. Estos dos tuvieron muy pocos puntos de contacto entre sí hasta hace unos años, debido a que el activismo político—preocupado por la propiedad sobre la tierra, la pobreza, los salarios, la violencia de las autoridades y la falta de libertad—se desarrolló a partir de un concepto del indígena como parte activa del país. Por su parte, el ejercicio académico del indigenismo, durante el siglo XIX, desligó su atención del indígena presente y se centró en el indio del pasado; las transformaciones ideológicas de esta corriente llevaron al surgimiento de la antropología mexicana y hacia un plan educativo nacional indígena. En este capítulo se presentan ciertos acontecimientos y personajes históricos mexicanos que han hecho posible la evolución del indigenismo político y académico. La cuestión académica, en este capítulo, se circunscribe especialmente a los estudios de la antropología, la lingüística y la filosofía educativa, dejando el aspecto literario de la corriente indigenista para el capítulo siguiente.

La ideología del México recién emancipado de España que prevalecía durante 1821 poseía un carácter excluyente dirigido hacia los grupos indígenas y mestizos existentes en la época y se inclinó hacia el modelo europeo que omitía a aquellas culturas que no pertenecían al Occidente. Así, las diferentes culturas del territorio mexicano quedaron negadas a cualquier tipo de participación política y económica en la formación del nuevo país. El resultado de estas políticas significó para los pueblos indígenas un aislamiento mayor de aquél que habían sufrido durante la Colonia, dando por resultado que el socavamiento se hiciera más intenso.

Durante el primer tercio del siglo XIX, en los escritos de Jose María Luis Mora (1794-1850) y Lucas Alamán (1792-1853), se perfilaron las posiciones de liberales y conservadores que, a lo largo del siglo, llegarían a radicalizarse. Alamán, como ideólogo del conservadurismo mexicano, fomentó la economía mexicana, la defensa diplomática del territorio nacional y la preservación del patrimonio cultural mexicano. Él proponía crear a partir de lo existente, sin que hubiera necesidad de romper con el pasado, más bien a partir de él. Él creía que era necesario reinstaurar el proteccionismo hacia los indígenas de la misma forma como se había hecho durante la Colonia. Mora, por el contrario, sostenía que "la reforma más importante era cultural y política: había que liberar a los mexicanos del colonialismo mental que los limitaba" (Krauze 157). De tal manera que sus seguidores liberales manifestaron repetidamente su desprecio por el pasado indígena y colonial. Para construir un país moderno y liberal, estos pensadores creían que era un requisito necesario e indispensable el rompimiento con el pasado y con el presente que lo recordaba. Creyendo inferior la condición de los indígenas, Mora en el

Congreso Constituyente de 1824 defendió la idea de que éstos "no podían ser la base de una sociedad progresista" (Montemayor, Los pueblos 66) y significaban 'una carga' para los proyectos del incipiente país. Asimismo, "insistió en que sólo se reconocieran en la sociedad mexicana diferencias económicas y que se desterrara la palabra *indio*[1] del lenguaje oficial; por lo tanto, que se declarara por ley la inexistencia de los indios" (65-66). Con estas medidas y otras muy similares, se considera que el liberalismo decimonónico destruyó más comunidades indígenas que las aniquiladas durante la Colonia a lo largo trescientos años. Esto se debió a que en el siglo XIX por ley el indígena como ente jurídico fue elevado a la categoría de ciudadano, dejando atrás el vasallaje colonial; sin embargo, al mismo tiempo se fue fomentando una desigualdad social formal. Para la gran mayoría de la clase privilegiada, el buen indio sería el "indio invisible" (Basave Benítez 23). Por supuesto que las acciones legislativas no correspondieron en lo absoluto a la creación de lazos entre los diversos grupos étnicos, así que las reacciones contra la discriminación y la violencia contra los indígenas no tardaron en aflorar en forma de rebeliones indígenas en todo el país.

A mediados del siglo, México, además de batir una guerra internacional con Estados Unidos en 1848, vivió dos rebeliones internas de gran dimensión y consecuencias: la de Yucatán y la de la Sierra Gorda queretana que se extendió a otros estados del país. La guerra de las castas en Yucatán de 1848 a 1854 (época de lucha más intensa, oficialmente se terminó hasta 1904) representa una de las luchas indígenas más

[1] Itálicas en el original.

importantes en el siglo XIX.[2] Esta guerra se inició debido a la expropiación de tierras comunales para otorgarlas a dueños de haciendas que cultivaban henequén y caña de azúcar.

Se hace pertinente aclarar que la historia de los levantamientos indígenas en contra de las medidas de los diferentes gobiernos mexicanos—el cobro de impuestos que se había anulado en la Constitución de Cádiz de 1812, el despojo de las tierras, el abuso de los campesinos indígenas y las pugnas políticas internas y externas de los grupos indígenas—no correspondió únicamente al siglo XIX. A lo largo de la época Colonial también sucedieron varias rebeliones de diferentes grupos indígenas. Esto significa que el tan reconocido año de 1521, Conquista de Tenochtitlan, es simbólico, puesto que no todos los pueblos indígenas del territorio nacional fueron dominados en esa fecha.[3]

El seguimiento del pensamiento liberal resulta necesario, en cuanto que éste marcó una fuerte corriente de negación y desdén hacia esa parte de la población mexicana. La imposición del liberalismo mexicano obtuvo uno de sus resultados más fehacientes cuando por mandato constitucional en 1857 los diversos grupos indígenas quedaron privados del derecho a la propiedad territorial, es decir, que las tierras comunales pertenecientes a los indígenas pasaron a ser propiedad privada de hacendados

---

[2] Inglaterra proveyó de armamento a los mayas que luchaban contra las ciudades pobladas por los ladinos. El conflicto terminó oficialmente hasta 1904, pero Inglaterra ya había firmado un convenio con el gobierno mexicano para detener el tráfico de armas en 1893. El territorio de Yucatán fue dividido anexando la parte oriental al estado de Quintana Roo. Una de las acciones más crueles de esta guerra la constituyó la venta de indígenas rebeldes en calidad de esclavos a Cuba, medida que llegó a afectar tanto a indígenas como a mestizos.

[3] Carlos Montemayor, en el capítulo "Las insurrecciones indígenas y la 'igualdad' diferente", presenta una enumeración de los levantamientos indígenas en la historia de México. Los mayas cayeron hasta 1697 después de la lucha en Petén; los apaches del norte, por su parte, resistieron hasta 1880 cuando fueron vencidos por el ejército mexicano. Para mayor información también se puede consultar Rebeliones indígenas en la Nueva España. México, D.F.: SEP, 1945.

criollos. Según el pensamiento liberal, las tierras comunales no cabían dentro del plan de modernización y de civilización, por lo tanto, este régimen de propiedad se canceló causando como consecuencia tanto la expropiación de tierras como la destrucción de la organización política y social que conllevaba este tipo de régimen. Estas dos medidas, apoyadas con artilugios jurídicos—el decreto de que los indígenas no existían y la desaparición del sistema comunal de propiedad—crearon un cambio formal en la situación de los indígenas porque de ser considerados como una raza inferior, pasaron a ser tan sólo ciudadanos pobres.

Otro aspecto que cabe ser mencionado se refiere al ámbito educativo. La Constitución de 1857 instituyó la escuela de forma obligatoria, laica y gratuita y con esta medida se inició el proceso para centralizar la educación. En este periodo se realizaron diversos trabajos sobre las lenguas indígenas formando un copioso acervo;[4] sin embargo, estos estudios no tuvieron ningún impacto en el contexto del México liberal, independiente, es decir, el estudio lingüístico de la variedad mexicana resultó ser un rico

[4] Los trabajos realizados durante el siglo XIX corresponden a la segunda etapa de estudios sobre lenguas indígenas y fundamentalmente consistieron en el estudio comparativo y en la clasificación de las diversas lenguas del mundo con el objeto de definir la composición y la distribución de las familias lingüísticas. Los siguientes estudios realizados en México representan un muestrario del vasto repertorio: Disertación sobre las lenguas zapoteca, chinanteca, mixe y trike, y su comparación con el zoque y el mixteco (1891), de Francisco Belmar; Arte y diccionarios tarascos de Juan Bautista de Lagunas realizado en 1574, pero impreso por Nicolás León posiblemente en 1890; Arte de la lengua tarasca ó de Michoacán (1898), de Maturino Gilberti; Nombres de animales en tarasco y castellano con su correspondiente clasificación científica (sin fecha), Silabario del idioma tarasco o de Michoacán (1886), Familias lingüísticas de México. Carta lingüística de México y sinopsis de sus familias, idiomas y dialectos (1902) y Lenguas indígenas de México (1919), de Nicolás León; Vocabulario del idioma comanche (1866) y Etimologías mayas: los nombres de varias poblaciones yucatecas, algo sobre su origen: estudio (1910) de Manuel García Rejón; Disertación de la lengua otomí (De lingua Othomitorum dissertio) (1837) y Gramática del tarasco (1870), de Manuel Crisóstomo Náxera; Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México, ó tratado de filología mexicana (1862-1865), de Francisco Pimentel. La primera etapa del estudio de las lenguas indígenas ocurrió durante los siglos XVI y XVII por los misioneros evangelizadores y a esta etapa se le conoce como 'lingüística misionera'. La tercera etapa corresponde a los estudios realizados a lo largo del siglo XX.

caudal de conocimiento intelectual, desconectado del ámbito político educativo. De tal forma que el núcleo de nuevos intelectuales nacionales no contribuyó a crear una filosofía política que favoreciera a los indígenas. La castellanización de los grupos indígenas fue la consigna tanto de liberales como de conservadores, aunque en contadas ocasiones hubo casos en los que se consideró la educación en lenguas indígenas en el siglo XIX; así podemos encontrar, por ejemplo, un decreto del gobernador de Michoacán publicado en 1847 que establecía escuelas elementales en las cuales se enseñarían todos los idiomas de su estado. En el ámbito educativo liberal se requería que la escuela se convirtiera en un contexto socializador que condujera a la unificación lingüística con la ayuda del maestro, a quien le correspondía la tarea de promover y reproducir la práctica del español, puesto que este idioma fue elevado a 'lengua nacional' en 1892. El dominio del español en todos los niveles lingüísticos—comprensión auditiva y de lectura y producción oral y escrita—para fines prácticos de la vida se convirtió en un requisito indispensable para el ejercicio de la ciudadanía.

No obstante el triunfo del pensamiento liberal, cuyos gobiernos de 1867 a 1911 arrastraron a una condición bastante precaria a todos los grupos indígenas, no se logró la tan ansiada homogeneidad nacional que tanto buscaban estos pensadores y políticos, ya que sus medidas no correspondían a una solución adecuada para la compleja situación del México decimonónico. Mas al contrario, el resultado del tratamiento que recibieron los grupos indígenas se transformó en un aislamiento con respecto al resto de la población criolla y la creciente población mestiza. El hecho actual de que existan más de 60

lenguas indígenas en el país revela el fracaso de la filosofía y las prácticas de la enseñanza del español.

El historiador Francisco Pimentel (1832-1893)[5] en 1864 explica, en su obra Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios para remediarla, que el aislamiento indígena tiene diversas causas históricas. Una de ellas es la causa espiritual, puesto que debido a que la evangelización no tuvo éxito por la forma en que se llevó a cabo, puede considerarse como incompleta y, en cierta forma, malograda. Los resultados de la evangelización española, llevada a medias, provocó que los indígenas formaran una religión híbrida católico-pagana. Otra causa del alejamiento de los indígenas también tiene un carácter social, pues las Leyes de Indias no funcionaron y solo indujeron tanto hacia la esclavitud dentro de la condición indígena y como a un espíritu emancipador. Al mismo tiempo, existe un tipo de alejamiento psicológico porque se ha tratado y visto al indígena como un ser inferior, segregándolo a terrenos casi olvidados. Después de este análisis, Pimentel concluye que México no puede ser una nación propiamente dicha hasta que se cree una unión entre todos los sectores del país, proponiendo que "debe procurarse [. . .] que los indios olviden sus costumbres y hasta su idioma mismo, si fuere posible. Sólo de este modo perderán sus preocupaciones y formarán con los blancos una masa homogénea, una nación verdadera" (Villoro 220). Esto es, la solución viable de Pimentel significaba que el indígena dejara de ser indígena, es decir, la desindianización. En realidad, no era una solución; la proposición de dicha transformación provenía de un agente externo—el

[5] Pimentel en 1875 figuró entre los fundadores de la Academia Mexicana, equivalente a la Real Española.

criollo y el mestizo—sin considerar los deseos, necesidades o voluntad de los indígenas. Asimismo, más tarde Francisco Bulnes (1847-1924), historiador y sociológo, en El porvenir de las naciones hispanoamericanas ante las conquistas recientes de Europa y los Estados Unidos (1899), también llega a la conclusión de que es necesaria la unión entre las dos razas que mantienen 'una muralla que nadie ha podido o querido derribar' (Villoro 211); sin embargo, esta unificación, en esta ocasión, surge desde el punto de vista de la incorporación al sistema económico que los mestizos porfiristas buscaban a través de la industrialización del país. Esto significaba la occidentalización del indígena.

Otro aspecto de la concepción de los indígenas bajo el ala liberal decimonónica se debe a Andrés Molina Enríquez (1868-1940), quien creció durante la época de los científicos porfiristas influenciados por el positivismo comtiano a través del darwinismo social—que apoyaba la supervivencia del más fuerte y la ferviente creencia en un progreso que requiere deshacerse de lastres raciales y culturales—y de Herbett Spencer, quien "llegó a considerar que ser moreno equivalía a ser bárbaro" (Warman), prefirió el relativismo cultural de Franz Boas permitiéndole separarse de los positivistas porfiristas y mostrar una nueva teoría: declarar que "no hay sociedades atrasadas, 'sino pueblos diferentes'" (Fuentes 9). Por primera vez en México se vislumbró el concepto de multiculturalismo; no obstante, al ver la heterogeneidad de México él mismo urgió la formación de la nación mexicana para desechar tanta heterogeneidad. De tal forma que Molina Enríquez crea una división entre los conceptos de raza de cultura haciendo posible deshacerse de la relación positivista entre genética, retraso y progreso. Molina Enríquez, en Los grandes problemas nacionales (1909), su obra más importante, explica

que la nacionalidad implica una unificación de 'origen, de religión, de tipo, de costumbres, de lengua, de estado evolutivo y de deseos, de propósitos y de aspiraciones' (211). También, equipara y acerca la idea de raza y de clase, los dos conceptos refieren a un mismo grupo social, es decir, "identifica a los indígenas como la clase más baja, los extranjeros, criollos como la más alta y a los mestizos como la clase media en formación" (Warman). A partir de este momento, se ve al indigenismo no como algo relacionado con la historia, sino más bien con la economía y con la sociología. Es decir, que se aproxima al indígena al presente como un factor vivo y actuante que modifica la realidad y no se le reconoce como tradición, historia o pasado esplendoroso. Esto es, el pensamiento general de los intelectuales en estos momentos sufre un giro, puesto que empieza a verse a los indígenas como un grupo social homogéneo que ha sido esclavizado por los demás grupos a lo largo de la historia.

La actividad indigenista durante el siglo XIX correspondió a los políticos quienes, en aisladas ocasiones, se acercaron a una actividad literaria. Durante el breve imperio de Maximiliano, las ideas sobre el indigenismo se manifestaron por medio de El Periódico Oficial del Imperio Mexicano, más tarde Diario del Imperio, que publicaron repetidas noticias que concernían a la relación del Imperio con los indígenas, por ejemplo: la "asistencia a festividades indígenas, discursos en lenguas indias, educación en dichos idiomas, nombramientos de defensores de indios, proclamas de paz a grupos indígenas insurrectos, etcétera, formaron parte de este nuevo y efímero colonialismo que, a falta de ser evangelizados o europeizante, fue paternalista" (Pellicer 35). Posteriormente, durante su gobierno, Porfirio Díaz ordenó la reedición de un Vocabulario castellano-

zapoteco anónimo del siglo XVII, para celebrar el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América.

La desigualdad social, política y económica reinante a principios del siglo XX, en gran medida, era consecuencia de que el mestizaje no se había llevado a cabo de manera uniforme, es decir, que la fusión de los grupos sociales y culturales ocurrió de forma desigual. Así, el indigenismo del siglo XX, una vez que se desligó de las ataduras paternalistas coloniales y genético-étnicas decimonónicas, se dirigió hacia la resistencia agraria y cultural sobre la cultura nacional dominante desarrollando una pujante actividad y cambios en la concepción sobre la educación indígena, el concepto de integración y la cuestión agraria. La abstracción del indigenismo había quedado atrás al extenderse el espectro de ramas intelectuales que se preocupaban por la causa indigenista y que definían una forma de expresión. La escultura, la pintura, la literatura, entre otras artes, florecieron a la luz de la lucha indígena; no obstante, siguió siendo, por la mayor parte, una preocupación de los intelectuales mestizos que, de alguna forma, buscaban regenerar y subsanar los errores del pasado.

Después de la Revolución de 1910, se pensó en crear un país económicamente vigoroso y socialmente progresista. El primer paso para lograrlo fue el reconocimiento de una sociedad nacional producto del mestizaje que necesitaba integrar a los pueblos indígenas dentro una sola lengua y una sola cultura: la mestiza.[6] La preocupación primordial de los dirigentes políticos fue la constitución del Estado nacional

[6] La teoría de la mestizofilia como base del nacionalismo mexicano puede encontrarse en las ideas de Andrés Molina Enríquez. Agustín Basave Benítez hace un análisis en cuanto a esta teoría en México mestizo.

conceptualizando en términos de homogeneidad cultural y lingüística; según ellos, había que reducir las diferencias internas para crear identidad nacional que contribuyera a la unificación. La enseñanza del español fue considerada como el método natural de transformación de la cultura y de la integración de las comunidades indígenas a la cultura nacional. La única diferencia entre el campesino indígena y el campesino mestizo, consideraban los dirigentes, era el desconocimiento del español y se les tenía que enseñar. Esta medida tenía dos finalidades: por una parte, desarraigar las lenguas indígenas puesto que eran un obstáculo para la homogeneización, y por otra, proporcionar al indígena la oportunidad de incorporarse a la sociedad mexicana por medio de un mejoramiento social y económico.

Tres son los aspectos fundamentales que surgen a partir de la Revolución Mexicana en materia indigenista. Sin lugar a dudas, la reforma agraria es el primer concepto en cuanto que cobra un gran valor con una gran cantidad de seguidores para realizar una reinvindicación y redistribución de la tierra; el segundo aspecto corresponde al movimiento filosófico-político que crea la escuela rural y todas las corrientes subsiguientes sobre la educación indígena; y el último se refiere a la cuestión de la salud del pueblo.

El 6 de enero de 1915 fue expedida la Ley Agraria, en la cual se concebía al ejido como una forma de enmienda por las injusticias cometidas hacia los diversos pueblos indígenas y no como un sistema de tenencia de la tierra. Esta ley, redactada en el estado de Veracruz por Luis Cabrera, pero inspirada en los lineamientos de la propuesta de Andrés Molina Enríquez y en las prédicas de Ricardo Flores Magón (1873-1922),

pretendía restablecer el patrimonio territorial de los pueblos despojados fortaleciendo un nexo y un compromiso entre lo nuevo y lo viejo. Además, sentó un precedente importante para legalizar los problemas agrarios. Flores Magón, teórico anarquista y precursor de la Revolución, pretendía establecer de cierta forma un comunismo utópico con una fuerte base indígena, pues propuso un modelo que seguía la organización social y económica utilizadas en la propiedad comunal, las cuales se fundan en la reciprocidad y la redistribución. Fue hasta el Artículo 27 de la Constitución del 5 de febrero de 1917 donde los anhelos revolucionarios se expresaron mejor al contemplar las bases para iniciar la reforma agraria. Su base jurídica señaló que correspondía a la nación el dominio territorial y sería ésta la que otorgaría la propiedad privada a los particulares. En su redacción original de este Artículo, se proponía el fraccionamiento de los latifundios, el desarrollo de la pequeña propiedad, el fomento de la agricultura y la prevención de los recursos naturales.

En 1910 se fundó la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americanas, en la que participaron Franz Boas, Eduard Seler y Manuel Gamio (1883-1960). Este último puede considerarse como el fundador de la antropología mexicana, ya que formalizó esta disciplina a partir de sus investigaciones sistemáticas. Gamio fue discípulo de Boas e, influenciado por el culturalismo estadounidense de su maestro, no sólo consideró el concepto de la raza por la herencia biológica como uno de los elementos definitorios del indígena, sino que la integró en un concepto mayor: el de cultura, que se define a la luz de la antropología como la suma global de las creencias y prácticas de un grupo humano. Así, Gamio se preocupó por mostrar que la condición de

pobreza de los indígenas era una consecuencia del pasado colonial y poscolonial. En su libro Forjando patria (1916) expone su tarea primordial que consistió en la construcción de una nación moderna y homogénea, cuya tarea indispensable consideraba la integración de los indígenas y los mestizos en un proyecto único de desarrollo para lograr una sola unidad social y cultural—postulado básico del indigenismo del siglo XX—a partir de diversos planes de desarrollo social que promovieran su participación en la vida social y económica del país. Esta acción sería múltiple, gradual y educativa. Desde esta época, el indigenismo se concibió como una tarea de Estado en función de las necesidades e intereses nacionales y fue el momento en que la ayuda de la antropología se hizo inevitable, pues el desconocimiento del pasado y presente indígenas por la mayoría mestiza impedía en cierta forma la elaboración y la efectividad de esos planes. Por eso, una de las características de la antropología mexicana es que desde sus inicios tuvo un carácter práctico, puesto que a partir de sus propuestas se llevó a cabo el proceso de integración nacional posrevolucionaria. La labor intelectual de Gamio es bastante prolífica debido a que sus investigaciones abarcan temas de arqueología, historia, lingüística, demografía y antropología física, entre otros.

Moisés Sáenz (1888-1941), subsecretario de Educación en 1925, fue también otro fundador de la antropología mexicana. Él concebía a la educación en conjunción con el mejoramiento sustancial de las condiciones de vida de la población indígena. A partir de su estudio en Carapán, Michoacán (1932-1933), afirmó que debía aprovecharse la antropología para determinar las medidas gubernamentales más adecuadas para incorporar al indígena al desarrollo nacional. Además, destacó la carencia de una

legislación y de programas específicos que reconocieran las particularidades culturales de los indígenas del país.

La reforma educativa de la década de los 20 se distingue por el deseo de modernización del país por medio de la distribución del conocimiento hacia todos los sectores de la población mexicana. Esta reforma pone énfasis en la escuela rural, cuya filosofía educativa proveniente de la Revolución no concebía escuela sin maestro que no participara activamente en la comunidad, ni obra social sin acción escolar (Aguirre Beltrán 114).

Cuando en 1921 el ala izquierda de la Revolución llevó al triunfo al presidente Álvaro Obregón (1880-1928) de 1920 a 1924, éste restableció la Secretaría de la Educación Pública y colocó al frente de ella al filósofo José Vasconcelos (1882-1959), quien rechazó la idea de la creación de un departamento especial de Cultura Indígena porque para él la diferencia de cultura y de ambiente carecían de trascendencia. El remedio que él propuso significaba la castellanización directa en las escuelas para que todos—indígenas, mestizos y blancos—se reunieran en un mismo lugar. No obstante, el 15 de abril de 1923, el secretario de Educación "apr[obó] las bases que norma[rían] el funcionamiento de las *casas del pueblo*, la nueva escuela revolucionaria destinada a la educación indígena" (Aguirre Beltrán 88). El objetivo de este tipo de organismo pretendía el mejoramiento integral de las comunidades indígenas porque eran escuelas para la comunidad. Este tipo de escuelas tuvo dos características eminentemente revolucionarias; por una parte la idea popular y, por el otro, la tendencia hacia la modernización económica; puesto que se hacía hincapié en el desarrollo integral de la

comunidad. Para 1925 el sistema escolar obtuvo un carácter más formal y una doctrina propia, es decir, la formalización de la enseñanza. Surgió de esta manera un cambio de denominación dando así el nombre de escuela rural a la casa del pueblo, maestros a los monitores e inspectores a los misioneros.

La incorporación del indígena a la civilización para los maestros del movimiento de la educación rural significó la occidentalización mediante el reemplazo de sus formas culturales por las modernas civilizadas, ya que las primeras eran consideradas como inferiores e indeseables. Esta filosofía educativa pretendía cimentar la homogeneidad cultural con el objeto de ir formando un sentimiento de patria o nación. El método para alcanzar esta meta consistió en la enseñanza directa del español con el propósito de extinguir las innumerables lenguas indígenas que supuestamente impedían el uso de canales de comunicación.

Así, por ejemplo, en 1925, José María Bonilla, maestro rural, ofreció los siguientes lineamientos: educar a los niños para la vida rural y no para la vida urbana; enseñar menos dentro de las aulas y cada vez más fuera de ella; seguir un programa práctico de estudios en que las asignaturas y las actividades que se emprendieran fueran una expresión fiel de las necesidades de la comunidad rural y de las diversas fases de la vida del campo. Para realizar esta enorme tarea por medio de la escuela se organizó a la comunidad en asociaciones especializadas, de tal manera que nacieron así los comités de educación, los comités de la parcela escolar, los clubes recreativos, los clubes de higiene y las cooperativas.

La Casa del Estudiante Indígena, apoyada por el presidente Plutarco Elías Calles, se fundó en 1926 en la capital del país con el objetivo fijo de instruir a jóvenes indígenas, anulando 'la distancia evolutiva que separa a los indios de la época actual, transformando su mentalidad, tendencia y costumbres, para sumarlos a la vida civilizada moderna e incorporarlos íntegramente a la comunidad social mexicana' (Aguirre Beltrán 126-27). Debido a su incosteable mantenimiento y sus nulos resultados, a tan sólo dos años de su funcionamiento se le catalogó como un 'bello experimento', puesto que la separación de los jóvenes estudiantes de sus comunidades originales y la inmersión en el internado y en la vida citadina hacía muy improbable su retorno a sus pueblos indígenas una vez que se sentían acoplados a su nueva vida. Con 114 alumnos egresados durante cinco años, la clausura de La Casa del Estudiante Indígena era evidente y desapareció en 1932, pero en su lugar se instalaron once centros de educación indígena, los cuales llevaron a cabo su labor docente en el territorio de los mismos grupos indígenas. Con esta medida se pretendía que, con el tiempo, los egresados junto con el resto de la población atraída por los servicios del mismo centro formaran una comunidad cuya forma de vida tuviera rasgos urbanos. Este proyecto tampoco arrojó los resultados esperados, puesto que no se logró que los estudiantes indígenas tuvieran la forma de vida que se pretendía.

A causa de los frecuentes fracasos y a la nueva filosofía presidencial, en la década de los 30 se propuso una alternativa distinta que implicaba un cambio importante en el modelo de país. Este cambio se fundamentaba en el pensamiento marxista y estalinista[7]

[7] Dentro del poder en México sólo se resumen a tres las instancias con tendencia de izquierda: el sexenio del General Lázaro Cárdenas (1930-1936), el Partido Socialista del Sureste (PSSE) en Yucatán durante la década de los 20 y la Coalición Obrero Campesino Estudiantil en el Istmo de Tehuantepec durante los 80 (COCEI), de la cual hablaré en el siguiente capítulo (Scheuzger 302-03).

que planteaban que "el desarrollo evolutivo de los pueblos puede acelerarse mediante el fortalecimiento de sus tendencias a constituir nacionalidades propias" (Warman). El indigenismo en este periodo cardenista cobró una fuerza política de Estado y fue en 1934 cuando se estableció una filosofía de la educación. El presidente Lázaro Cárdenas (1895-1970) creó en 1936 el Departamento de Asuntos Indígenas como un organismo de coordinación y de defensoría de "las necesidades, los intereses, los problemas, los métodos y las técnicas requeridas para conseguir el desarrollo de las comunidades indígenas" (Aguirre Beltrán 137). Sin embargo, este organismo desapareció en 1946 durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952).

Durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas (1934-1940), la antropología práctica se institucionalizó por medio de la formación tanto de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en 1938 como del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) un año más tarde. Las funciones del INAH consistieron en resguardar, conservar y difundir el patrimonio nacional, así como impulsar la investigación arqueológica, histórica y antropológica en el país.

En 1936, con apoyo del gobierno del presidente Cárdenas, se estableció en México el Instituto Lingüístico de Verano (ILV), una asociación civil sin fines de lucro, cuyo objetivo principal estriba en el estudio científico de las lenguas autóctonas de los países donde se funda. Asimismo, elabora y publica diccionarios, gramáticas, diversos materiales para la lectoescritura y traducciones del Nuevo Testamento. En 1939, durante la reunión de la Primera Asamblea de Filólogos y Lingüistas, se debatió sobre los propósitos y métodos que se emplearían en la castellanización de los grupos indígenas

para lograr su asimilación e incorporación. Al final de la Asamblea se aceptó como criterio único para llevar a cabo la alfabetización el uso del método analítico ideado por el director y fundador del ILV, el estadounidense William Cameron Townsend; al mismo tiempo se estableció una nueva política de lenguaje, la cual permitía el uso de las lenguas indígenas antes de comenzar el proceso de castellanización. De forma inmediata se comenzó con el estudio de 51 lenguas y dialectos indígenas que dio como resultado la elaboración de un número considerable de cartillas y material didáctico e informativo.[8] La labor del ILV en los primeros años fue bastante valiosa porque creó un acercamiento con los grupos indígenas, por ejemplo, entrenaba a ciertos miembros del grupo para que ellos mismos enseñaran a otros posteriormente. Esta medida fue el primer paso para la revalorización de las culturas indígenas en el contexto mexicano.

En 1940 se fundó el Instituto Indigenista Interamericano y se celebró el primer Congreso Indigenista Interamericano en Pátzcuaro, Michoacán ese mismo año, con la ayuda del presidente Cárdenas. Al término del Congreso se determinó que los antropólogos, en conjunción con el gobierno federal serían los encargados de mostrar la ruta a seguir de los modelos aculturantes. La declaración con mayor trascendencia del Congreso consistió en aceptar el "respeto a la personalidad del indio, esto es, a su condición de persona formada en su propio medio cultural y, consiguientemente el

---

[8] Los resultados del trabajo del ILV fueron bastante controvertidos, puesto que la principal función del Instituto fue traducir el Nuevo Testamento a las lenguas indígenas con el objeto de evangelizar a los grupos indígenas. La influencia del ILV produjo contradicciones y problemas dentro de los grupos puesto que se modificaron sus costumbres y el libre albedrío de los misioneros estadounidenses dio pie a que se formaran juicios de valor a la ideología y costumbres de los diferentes grupos. A pesar de que, en efecto, se crearon diversas cartillas y folletos explicatorios de las gramáticas indígenas, los resultados arrojados se consideraron negativos, ya que la actividad evangelizadora realizada por el ILV fue equiparada con la realizada durante el inicio del periodo colonial. El gobierno mexicano rompió relaciones con el ILV retirando todo el apoyo otorgado anteriormente y pidió la expulsión de todos los misioneros de este instituto en 1983 (Torres Septién 649-56).

respeto a su cultura, usos, costumbres, creencias, hábitos, lenguas y expresiones artísticas" (Aguirre Beltrán 171-72). También se decidió por la implementación de diversos organismos nacionales que velaran por el buen desempeño de las actividades gubernamentales hacia los grupos indígenas, los llamados institutos indigenistas. Con el Congreso se dejó atrás la idea de la incorporación y, en cambio, se habló de la integración a la cultura nacional, dando paso hacia la consideración de la identidad indígena. Este viraje llevado a cabo durante la década de los cuarenta marcó el inicio de la segunda estrategia para integrar al indígena en la sociedad mestiza: la educación bilingüe, que permitiría aprender las primeras letras en la lengua materna, lo que facilitaría la introducción posterior del español y su empleo como lengua de enseñanza. En 1944 bajo el mandato del presidente Manuel Ávila Camacho se llevó a cabo la primera campaña de alfabetización de forma nacional bajo los estatutos de la educación bilingüe. Sin embargo, sólo se realizó en cuatro grupos indígenas: el otomí, el maya, el purépecha y el náhuatl.

A partir de la definición del indígena ofrecida durante el Congreso Indigenista Interamericano y la instalación de los diversos organismos encargados para lograr la incorporación indígena a la economía nacional, la atención hacia la cuestión indígena adquirió dimensiones morales en cuanto que se concibió al indígena como sujeto moral—una persona—y no como un objeto manipulable; además en la esfera política dejó de ser la importancia principal dentro de los centros de poder. Así, el indigenismo estaba fuera de la discusión del modelo del país y sus procedimientos comenzaron a burocratizarse.

En diciembre de 1948 se creó el Instituto Nacional Indigenista (INI), con sede en la capital de la República con un carácter de "organismo público del gobierno federal que se encargaría de diseñar e instrumentar la política gubernamental con y hacia los pueblos indígenas de México" (INI). Con el establecimiento de este organismo, se instauraron las bases de una antropología estrechamente vinculada con la política indigenista gubernamental. Alfonso Caso fue fundador y fungió como director del INI de 1949 a 1970. En 1951, por decreto presidencial, se creó la primera oficina regional ubicada en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Posteriormente se fijaron otros en la Sierra Tarahumara, la cuenca del Papoloapan y la región mixteca de Oaxaca. El INI intentó considerar de una forma integral la cuestión indígena, así que incluyó programas no sólo culturales, sino también económicos, agrícolas y de bienestar social, siguiendo los preceptos del Congreso de Pátzcuaro.

Gonzalo Aguirre Beltrán (1908-1996) fue uno de los más grandes antropólogos mexicanos y se le considera como el constructor y el ideólogo del indigenismo mexicano del siglo XX. Sus ideas ayudaron a formar a diversas generaciones de antropólogos tanto en México como en América Latina. Junto con Alfonso Caso y Julio de la Fuente (quien más tarde trabajó con Malinowski en el valle de Oaxaca) integraron:

> la tríada de quienes son considerados los arquitectos del moderno indigenismo mexicano, el cual recibió de Alfonso Caso su concreción institucional, de Aguirre Beltrán su fundamentación teórica y de Julio de la Fuente, parte de su función operativa, pero sobre todo el agudo planteamiento de sus contradicciones, aún no resueltas. ("Gonzálo Aguirre Beltrán")

En 1946 Aguirre Beltrán se hizo cargo de la Dirección General de Asuntos Indígenas de la Secretaría de Educación Pública junto a Julio de la Fuente, quien asumió

la subdirección. Bajo su tutela se iniciaron acciones respecto a la política estatal sobre la integración indígena a la vida nacional. Fundó los Centros Coordinadores, establecidos en determinadas áreas del país, que sirvieron para acelerar los procesos de integración de los indígenas al país. Estos centros actuaron tanto en ayuda de los pueblos indígenas como aquella parte de la población mestiza que tenía características similares de pobreza. Los trabajadores de estos centros coordinadores fueron jóvenes indígenas bilingües que fueron preparados por lingüistas, antropólogos, médicos y pedagogos para que funcionaran como 'promotores culturales'. Aguirre Beltrán fue director del primer Centro Coordinador en San Cristóbal de las Casas.

A partir de las reflexiones de sus trabajos de etnología realizados sobre los tarahumaras y otros pueblos michoacanos, surgió un cambio de pensamiento cuyo nuevo enfoque se dirigió cada vez más hacia un carácter sociológico de los problemas del indígena. Así, con esta proyección etnohistórica que se extendía hacia el presente y el futuro de los pueblos indígenas, la filosofía de Aguirre Beltrán sostenía que las acciones gubernamentales indigenistas debían estar dirigidas para facilitar el aceleramiento de los procesos de integración (que ya se llevaban a cabo de una manera natural debido al contacto de las dos culturas), puesto que los pueblos indígenas ya estaban siendo absorbidos y recreados por la cultura nacional.[9] Para ello, había que hacer uso de las instituciones establecidas en cada región y de aquéllas que fuera posible atraer. Fue tarea de los antropólogos la coordinación de los centros. De tal manera que por varias

[9] Entiéndase por 'cultura nacional' aquélla que ha sido fomentada y privilegiada por aquel sector social de la población que controla los medios de producción y difusión cultural. En nuestro caso se refiere a la cultura mestiza, la cual ha tratado por bastantes medios de difuminar a los grupos indígenas.

generaciones, los antropólogos mexicanos obtuvieron su formación intelectual de acuerdo con los postulados indigenistas, cuyo objetivo consistía en la integración de las regiones indígenas.

Alfonso Caso (1876-1970), reconocido arqueólogo y promotor de estudios antropológicos en México, en 1948 propuso cuatro criterios para lograr una definición de indio:

> El *biológico*, que podía ayudar a precisar un conjunto de caracteres físicos no europeos. El *cultural*, porque las comunidades utilizan objetos, técnicas, ideas y creencias que, independientemente de su origen indígena o europeo, son preponderantes en las comunidades indígenas. El criterio *lingüístico*, que sólo era perfecto en los grupos monolingües indígenas, aceptable en los bilingües, pero inútil para aquellos grupos que ya hablaban castellano. Y el criterio *sicológico*, porque un individuo debe sentir que forma parte de una comunidad. [. . .] Indio era, pues, quien se sentía pertenecer a una comunidad indígena, quien se concebía a sí mismo como indígena.[10] (Montemayor, Los pueblos 87-88)

Los primeros tres aspectos contemplados en la definición de Caso, en cierta forma, abarcan las categorías que desde el siglo XIX habían servido para identificar a los indígenas y que habían sido inútiles en cuanto a una verdadera 'clasificación'. El aspecto lingüístico, que contiene tres formas diversas de entenderlo, demuestra el efecto parcial tanto de los programas educativos como del contacto entre las dos culturas, puesto que el uso de una lengua indígena hacía ya imposible que se identificara a una persona como indígena o como mestizo, ya que había indígenas monolingües en español o lengua indígena y los había también bilingües. El cuarto criterio usado por Caso es totalmente innovador en la época, porque si bien ya se había reflexionado con respecto a la imposibilidad de unificar a todas las culturas indígenas como una sola y tratarlas como

[10] Itálicas en el original.

una unidad; el criterio psicológico añade un valor importante a la definición. Este valor se trata del reconocimiento a la diferencia, y al respeto por el pensamiento ajeno. Esto es que al aceptar que este valor surge desde el interior de las personas, significa que existe ya un interés por apreciar el aspecto personal, ya se toma en cuenta al individuo indígena como un sujeto moral exento de toda la palabrería científica impositiva. No obstante, los avances en los estudios lingüísticos y antropológicos y los constantes cambios en cuanto a los intentos por definir lo que significaba ser 'indígena'—como la anterior propuesta por Caso—es decir, todos los proyectos indigenistas estaban destinados a fallar porque estaban dirigidos con una tendencia etnocéntrica que obligaba la imposición de una cultura nacional, pero que pasaba por alto, las verdaderas necesidades y deseos de las culturas indígenas. Al final, este proyecto integracionista no funcionó; los antropólogos terminaron por levantar la voz contra estas mismas prácticas políticas de incorporación según el Estado mexicano.

En 1963 Jaime Torres Bodet (1902-1974), titular de la Secretaría de Educación Pública (SEP), reafirmó nuevamente los proyectos educativos del INI y ordenó la unificación del método de enseñanza para todas las escuelas de población indígena, con el cual "se procedería primero a la enseñanza de la lectura y escritura en lengua indígena, antes de iniciar con la alfabetización en el idioma nacional" (Greaves, "Un nuevo sesgo" 564). Se creó la carrera de 'Técnico bilingüe de educación indígena' con planes de estudio que se adaptaban de acuerdo con las necesidades del medio del grupo indígena. No obstante estos esfuerzos, debido a la burocratización de los procedimientos y a la necedad de algunas personas se hacía posible cada vez más que se siguiera utilizando el

método directo en algunos lugares del país, en lugar de usar el método de enseñanza bilingüe ideado en los 40. Durante el sexenio de Díaz Ordaz (1964-1970), se adoptó oficialmente el sistema educativo bilingüe y para ello se fundó el Servicio Nacional de Promotores Culturales y Maestros Rurales Bilingües, con el cual el aprendizaje del español sería gradual y sólo hasta el quinto y sexto grado de primaria se dejaría de usar la lengua indígena en la escuela.[11]

La funcionalidad y consiguiente éxito del INI se vieron obstaculizados a través de los años por diversos factores, siendo el principal la falta de presupuesto que avalara la permanencia de personal capacitado que desempeñara los objetivos. El Instituto sufrió también debido al desinterés gubernamental producido por la industrialización y los problemas económicos del país. Tan sólo once Centros Coordinadores se instalaron entre 1951 y 1964 y para finales de 1976 ya había 72 en todo el país. Las acciones del gobierno federal se fueron burocratizando hasta llegar a ser inoperantes. En el INI se concentraban diversos problemas y asuntos, puesto que éste era el único organismo destinado a atender problemas agrarios, educativos, productivos, de salud, culturales y políticos de los indígenas. Durante dos décadas se llevó a cabo un recorte gradual de funciones del Instituto hasta dejarlo sin fuerza real frente a las secretarías federales. Finalmente, en 2000, el gobierno federal decidió por la descentralización del funcionamiento de los programas del Instituto Nacional Indigenista fragmentándolo, dejándolo ya casi inoperante.

[11] A finales de 1968 había 2 316 promotores culturales y 1 000 maestros bilingües, dos años más tarde ya había casi 1 100 promotores más (Loyo 600).

La rebeldía que caracteriza al año1968 en la historia mundial tuvo, asimismo, una significado singular en México: significó un parteaguas en la historia política y social mexicanas debido a que emergió un rompimiento con el orden establecido y consecuentemente un cuestionamiento de la política seguida por el Estado. La política de integración nacional, a la luz del despertar intelectual, en contra de las decisiones gubernamentales, fue considerado como etnocida, ya que por medio del INI, organismo federal, el gobierno había impuesto su control e ideología en las comunidades indígenas. El despertar intelectual ocasionado por esta actitud rebelde ante el Estado abarcó no sólo a intelectuales de diversas áreas de conocimiento, sino también a los mismos grupos indígenas, quienes comenzaron a manifestarse en favor de la resistencia cultural en contra de homogeneidad cultural tan promovida a lo largo del siglo. Así, la década de los 70 significó un cambio en la articulación de los grupos indígenas, los cuales organizaron una movilización política multiétnica (Scheuzger 319). El primer intento por defender su propia identidad indígena se realizó en 1975 cuando se celebró el Primer Congreso Nacional de Pueblos Indígenas, cuyo plego petitorio dentro del rubro educativo exigía el mejoramiento y extensión del sistema educativo formal a todo el nivel básico, la consideración de las lenguas indígenas como idiomas oficiales y la creación de escuelas normales[12] en las zonas indígenas. Tres años más tarde durante el Tercer Congreso, la Comisión Permanente de Pueblos Indígenas pidió autonomía para hacerse responsable y llevar a cabo las labores educativas indígenas, cuyas actividades se encaminarían a decidir la filosofía, los objetivos, los contenidos y el desarrollo de planes de estudio y

[12] El objetivo de la Escuela Normal es formar maestros que desempeñen su labor educativa en los niveles básico y secundario.

libros de texto y otros materiales necesarios. A finales de esta década ya se presentaba una nueva corriente de pensamiento, la cual iba a desafiar al indigenismo tradicional original, el cual no daba oportunidad a los propios indígenas a cumplir con una función participativa dentro de su propio desarrollo político. De esta manera surgió el 'indigenismo de participación'[13] (Scheuzger 319).

El Estado reconoció oficialmente el plurilingüismo, la multietnicidad en la nación y la educación bilingüe bicultural, también elevó a las lenguas indígenas como lenguas nacionales; sin embargo, la aceptación representó una actitud en papel, mas no en la realidad. Aunque, habrá que señalar que la SEP ha elaborado textos gratuitos[14] en lenguas indígenas y el Artículo 4 de la Constitución fue reformado en 1990 para reconocer el pluriculturalismo de la sociedad mexicana y considerarla como una sociedad multiétnica, pluricultural y multilingüe.

En el marco de instituciones locales, el tema de la educación bilingüe bicultural ha sido el centro de atención de aquellos individuos interesados e instituciones educativas que están orientadas a la labor pedagógica en el ámbito de las minorías étnicas. En el Primer Seminario Nacional de Educación Bilingüe Bicultural, celebrado en 1979 en Oaxtepec, Morelos, se intentó delimitar la filosofía indígena de la educación por los mismos indígenas por medio de la Alianza Nacional de Profesionales Indígenas

[13] El Movimiento de Unificación y Lucha Triqui (MULT) y la Organización Independiente de Pueblos Unidos de las Huastecas (OIPUH) son organizaciones que surgieron en los 70 en el campo mexicano y que contaron con una participación indígena casi en su totalidad (Scheuzger 320).

[14] En 1960 durante el periodo presidencial de Adolfo López Mateos, se llevó a cabo el Plan de los Once Años, cuyos objetivos a largo plazo incluían el diseño y distribución de libros de texto gratuitos a nivel primaria. Durante este sexenio se editaron 114 millones de ejemplares en todo el país tanto en zonas urbanas como rurales. La posibilidad de entregar libros de texto gratuitos había sido el sueño de Torres Bodet como parte de su plan para la unificación del país (Greaves, "La Secretaría" 339).

Bilingües, A.C. Los integrantes de la Alianza, promotores culturales y maestros bilingües, definieron la educación bilingüe bicultural como:

> aquélla que instrumentada por los propios indígenas servirá para la formación del hombre y la comunidad, dentro del sistema cultural propio, con base en sus conceptos del mundo y de la vida y sirviendo siempre, en última instancia, a la adquisición de la conciencia de una sociedad que respete la naturaleza y el hombre, que asegure la existencia de la familia y la comunidad, que asegure los intereses del grupo sobre los del individuo, que busque en el trabajo el beneficio de la colectividad y no la apropiación individual. (Torres Septién 644-45)

Esto es, con la educación bilingüe bicultural se realizó un cambio educativo significativo en cuanto que los educandos recibirían una fuerte instrucción cultural basada en sus propias creencias antes de que se les impusiera una ideología occidental, como se había llevado a cabo en las anteriores filosofías educativas en las cuales se excluía en su totalidad la cultura indígena del grupo al cual se pretendía integrar. Más tarde, en el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas de 1982, se establecieron algunos objetivos más precisos, "tales como el estudio de las historias locales, los sistemas de conteo del tiempo, los sistemas de numeración, pesas y medidas, medicina propia, pero engloban en un confuso conjunto a las 'tradiciones, danza, mitología, etc.'" (Bartolomé 20).

Además se precisaron otros objetivos educativos más específicos dirigidos a las microetnias con respecto a la literatura y a la tradición oral. De tal forma que se inició una recopilación de narraciones tradicionales (mitos, leyendas, cuentos, etc.) para fomentar una posterior difusión en las escuelas de las localidades indígenas. Con esta medida se favoreció, por lo menos en un principio, que la escuela bilingüe bicultural fuera el único espacio contemporáneo para las escrituras en lenguas indígenas.

La relativa proliferación de textos bilingües—en lengua indígena y español—en los últimos años señala que la tarea de escrituración en lenguas indígenas adquiere sentido como instrumento de comunicación cuando cumple funciones reales dentro de la comunidad indígena donde sirve como medio de difusión y de expresión literaria. Además, es una tarea que debe llevarse a cabo por los propios grupos indígenas, de tal forma que con esta nueva modalidad iniciada gracias a la educación bilingüe bicultural se ha iniciado una nueva etapa en la historia de la escritura de las lenguas indígenas.

Las organizaciones locales que se formaron en los 70 dirigieron sus esfuerzos y su discurso hacia la reivindicación étnica, cuyos objetivos alcanzaban diversos ámbitos de la vida indígena, tales como la defensa y la lucha por la propiedad de la tierra, por el poder local (en contra de cacicazgos), por la apropiación del proceso productivo, por la defensa cultural, por la procuración de justicia y derechos humanos, así como por la revaloración de las instituciones políticas tradicionales. En 1974 (2 al 15 de septiembre) y en 1975 (1 al 10 de marzo) se llevaron a cabo reuniones masivas del Servicio Nacional de Promotores Culturales y Maestros Bilingües para que se hablara de sus problemas y se propusieran soluciones.

El levantamiento en Chiapas del primero de enero de 1994 del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) fue la última rebelión de los pueblos indígenas del siglo XX, ocasionando como principal consecuencia la concientización, entre los varios sectores de la población, acerca de los profundos problemas que México vive a partir de la aplicación del plan neoliberal en los últimos tiempos. Este movimiento no pretendió adueñarse del poder, sino que demandó el bienestar de la comunidad indígena, la

restitución de tierras y el reconocimiento de la autonomía indígena, de la misma forma que lo había demandado Emiliano Zapata durante la Revolución hacía casi un siglo, al mismo tiempo, también pedía el reconocimiento de las comunidades como entidades de derecho público y el respeto a la diversidad cultural en la igualdad ciudadana.

Los antecedentes inmediatos del despertar político de los miembros del EZLN se encuentran, por una parte, en el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo celebrado en Ginebra en junio de 1989, con el cual México, entre otros países, se comprometía a respetar a los pueblos indígenas en su cultura, su religión y su organización social y económica; y por otra parte, al concepto de autonomía que se había comenzado a discutir desde finales de los 80. Durante el Primer Encuentro Continental de Pueblos Indios en Quito, Ecuador, celebrado en 1992, se propuso que los estados con una fuerte ideología homogeneizante deberían ser modificados por medio de las luchas indígenas, puesto que con su ideología no permitían el desarrollo ni la existencia de los grupos indígenas. Dentro de este marco teórico, se definió el término 'pueblos' a partir de la idea esencial de que las comunidades de los grupos indígenas "no eran poblaciones ni sectores sociales, sino pueblos con identidad y organización propia" (Montemayor, Los pueblos 127); así mismo, a finales del siglo XX, se presenta una definición de 'indígena' a partir de la afirmación de identidad de los pueblos mismos y a la continuidad visible de normas tradicionales de organización social y política. Bajo la perspectiva de estos dos sucesos que promueven el respeto al reconocimiento a la diferencia, la lucha indígena propuesta por el EZLN representa un esfuerzo por crear una sociedad que respeta a todos sus miembros a pesar de la cultura que se posea. La necesidad de

promover un cambio proviene de que México cumple con las características de un pueblo etnocrático debido a que la etnia dominante se identifica con el Estado-nación y ejerce el poder y los privilegios subyugando a las otras etnias existentes en el territorio nacional. Por eso, precisamente aquéllos que sufrieron siglos de maltratos, desprecio, sufrimiento y humillación, ahora se levantan exigiendo dignidad y el derecho de ser escuchados.

Aunque su surgimiento no fue tan abrupto, violento y escandaloso como el despertar político indígena representado por EZLN, se han llevado a cabo durante las últimas dos décadas del siglo XX acciones con respecto a la escrituración de las lenguas indígenas. Esto ha sido posible gracias a los logros de lingüistas, educadores y escritores tanto indígenas como no indígenas. Todos ellos que con anterioridad habían sido la parte activa que realizó los deseos gubernamentales están, actualmente, al margen de las medidas indigenistas del gobierno federal, iniciando una etapa ya no indigenista, sino indígena, puesto que las propias voces indígenas han tomado una participación activa dentro de la discusión donde ellos habían sido el centro, mas no una parte integrante en la toma de decisiones. Por lo tanto, ha quedado atrás la etapa de integración a la cultura nacional después de su fracaso, así como sucedió con el plan de la desindianización decimonónica; en la actualidad se aboga por la defensa de la diferencia y se lucha por el respeto a la identidad cultural con un carácter no homogeneizante. Se ha comprobado que por decretos presidenciales y con instituciones gubernamentales—que circunscribieron a una gran parte de la población mexicana a la extinción—no se logra la reinvindicación de los pueblos indígenas como se había planteado dentro de los objetivos

de la Revolución, así que ya va siendo hora de permitir la existencia y la libre expresión en las diferentes lenguas que ocupan el territorio nacional.

Una vez sentados los antecedentes político-históricos de la filosofía educativa indigenista mexicana, cuya culminación, por medio de la educación bilingüe bicultural, desemboca en la oportunidad de que los propios indígenas expresen su voluntad de forma natural y espontánea a través de la escritura en sus propias lenguas, en el capítulo siguiente se analiza el aspecto del indigenismo literario que, aunque adopta un rumbo diferente, también significó un antecedente y una influencia para el surgimiento de la literatura indígena contemporánea.

CAPÍTULO III

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA INDÍGENA ZAPOTECA

Al pozo no le gusta que le tires
piedras.
Lastimas su quietud.
Ese juego no le agrada.
Si quieres jugar con él,
haz de tu voz una pelota.
¡Arrójala!
Verás que te la devuelve.
"Pelota de voz",
Briceida Cuevas Cob[1]

El surgimiento de lo que se conoce actualmente como 'indigenismo' se debió a la preocupación de la situación del indígena peruano que Manuel González Prada (1844-1918) manifestara en su discurso revolucionario del 29 de julio de 1888 en el que denunció "la explotación del indio por una 'trinidad embrutecedora' (el cura, el gobernador y el juez)" (Rodríguez-Luis 228) en cuanto que ésta funciona como vehículo para negarle al indígena su lugar en el desarrollo y fundación del país. Ese mismo año se publicó la novela La Trinidad del indio o costumbres del interior de José T. Itolararres en la que se ponía de manifiesto que el cura, el juez y el costeño eran los causantes de la opresión del indígena peruano. González Prada, en "Propaganda y ataque", exhortó a la población a cambiar la idea de ignorar a más de la mitad de la población nacional y definió lo que significaba ser peruano, que conllevaba el hecho de "asumir la identidad completa y dividida, única y múltiple, compleja, por elaborarse aún" (Goloboff 5). En la actualidad, sin embargo, ha habido una tendencia a utilizar retrospectivamente el término

[1] Briceida Cuevas Cob (1969-) es una poeta maya de Calkiní, Campeche. Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1996.

de indigenismo para describir el trabajo o ideas de diferentes personajes o pensadores, como por ejemplo a fray Bartolomé de las Casas o a fray Bernardino de Sahagún.

En cuanto a la tradición literaria, las obras con tendencia indigenista atacaron con mucha energía "la imitación servil del español peninsular y proclamó la urgente necesidad de una lengua literaria nueva y vigorosa" (Franco 154). Un año más tarde del discurso de González Prada, se publicó la primera novela indigenista Aves sin nido (1889),[2] de Clorinda Matto de Turner (1854-1909)[3] en la que se expone la explotación del indio. De esta forma, se concluía con la anterior tradición literaria—el indianismo—, desde cuya perspectiva se hablaba de un indio idealizado por medio de una prosa discursiva y retórica. En cuanto a la situación político-social del Perú, el ciclo de esta incipiente narrativa resultó ser coetáneo de las luchas del campesinado indígena contra la expansión del latifundismo, por eso, la narrativa indigenista en sus inicios "pretende señalar los problemas del indio, sus creencias y su condición social" (Cowie 14) tratando de crear una distancia entre el escritor y el indígena y convirtiendo las obras de este estilo en unas obras con valor estético.

El 'problema del indio', como se vio en el capítulo anterior, tiene un carácter criollo y mestizo y ha sido uno de los temas más tratados en la cuestión ideológica de los

[2] Esta novela es considerada por algunos críticos como parte de la tradición indianista. Pedro M. Barreda Tomás considera que el indigenismo inició en las primeras décadas del s. XX; por su parte, Jean Franco y Fernando Alegría no hacen distinción entre los dos tipos de literatura. En sus libros encajonan a toda la literatura indigenista (realista) e indianista (romántica) en un solo grupo. Otros críticos como Julio Rodríguez-Luis, Antonio Cornejo Polar y Evelio Echevarría la consideran una novela indigenista. Sucede que surge en la época de transición entre una corriente y la otra y, por eso, es difícil catalogarla específicamente en una de ellas porque al ser la pionera todavía comparte elementos de la corriente anterior aunque ya demuestra un cambio en la concepción del asunto indígena.

[3] Matto de Turner fue discípula de González Prada y participó también en el Círculo Literario fundado por González Prada y que posteriormente se convirtió en un estandarte político.

protesta; por el contrario, en las obras de los 20 y los 30 la denuncia se hace de forma muy abierta abogando por una reivindicación social de los derechos de los indígenas. Por supuesto que esta evolución se lleva a cabo gracias a los cambios políticos, ideológicos e históricos sin los cuales no se habría permitido abrir un espacio a la literatura social.

En general, la literatura indigenista trata de una ficción con un contenido social y de protesta, que expresa una visión particular y está condicionada por un momento temporal; por eso, muchas de estas obras podrían llamarse realistas y ser consideradas desde un punto de vista sociológico. René Prieto comenta en "The Literature of Indigenismo" que los autores indigenistas voltearon su atención hacia "the contemporary rural Indian whom they view from the urban perspective characteristic of the bourgeois novel" (139), ofreciendo una versión distorsionada del indígena. Las diversas interpretaciones del tema incluyen acercamientos sociohistóricos, psicológicos y antropológicos. Los valores estéticos de este tipo de literatura se fueron depurando con el tiempo y los personajes fueron cobrando una identidad, una forma propia.

En cuanto a la evolución de la literatura indigenista andina, es aceptado y reconocido que el mayor exponente de esta tradición dentro de la cadena de escritores indigenistas peruanos[6] se encuentra José María Arguedas (1911-1967), quien ofrece los puntos de vista más complejos de esta confrontación entre los criollos, mestizos e indígenas. Se considera que su mejor obra es Los ríos profundos (1958). Sus mayores logros en sus obras fueron los intentos lingüísticos que consistieron en evitar demasiado

[6] Ciro Alegría (1909-1967) (La serpiente de oro, 1935; Los perros hambrientos, 1939 y El mundo es ancho y ajeno, 1941), Clorinda Matto de Turner (Aves sin nido), Manuel Enrique López Albújar, Manuel Scorza (1928-1983).

la simplificación de las dos lenguas o en la inclusión únicamente de vocablos quechuas, de esta forma, se puede establecer la culminación del proceso indigenista mostrando un mestizaje cultural. Sin embargo, a pesar de que hubo varios intentos de amalgamar estos grupos, la situación del indígena continuó siendo la misma desde una perspectiva social y política, y desde el punto de vista literario, las novelas no lograron captar al verdadero indígena, porque fueron "incapaces de absorber con plena validez artística una realidad apremiante y de reintegrarla como objeto artístico a la historia" (Rodríguez-Luis 250).

Con respecto a la literatura indigenista mexicana, ésta no tuvo el mismo desarrollo que el indigenismo andino, puesto que desde un principio, el autor mexicano incluyó un aspecto de análisis cultural y de protesta social promovido por la Revolución de principios del siglo XX. Además, contó con un concepto novedoso diferente a las pretensiones de denuncia: el antropológico. La literatura indigenista mexicana se inició en 1935 con la novela El indio de Gregorio López y Fuentes como consecuencia de la ideología expuesta a partir de la Revolución Mexicana. En la década de los 30, el énfasis cultural junto con un fuerte costumbrismo fue el motor que impulsó a los escritores mestizos, más tarde en la última parte de la década de los 40 hasta los 60 el carácter antropológico mezclado con una perspectiva no tan occidentalizada caracterizaron a las obras de esta época de la narrativa mexicana,[7] arrastrando a este tipo de literatura hacia la

[7] Los autores indigenistas mexicanos son: Rosario Castellanos con Balún Canán (1959) y Oficio de tinieblas; Ricardo Pozas con Juan Pérez Jolote (1948); Mauricio Magdaleno (1906-) con El resplandor (1937); Antonio Mediz Bolio (1884-1957) con La tierra del faisán y del venado (1922); Miguel Ángel Menéndez con Nayar (1940); Francisco Rojas González (1903-1951) con El diosero (1952); Ramón Rubín con El canto de la grilla (1952) y El callado dolor de los tzotziles (1949) y Eraclio Zepeda con Benzulul (1959), entre otros.

corriente neoindigenista. En 1962 Rosario Castellanos (1925-1974) publicó Oficio de tinieblas, considerada la mejor novela de esta escritora.

En la actualidad se considera que el movimiento literario indigenista ha concluido y que fue un fracaso arguyendo que los intentos que se hicieron para amalgamar dos pensamientos distintos no funcionaron. En este sentido y a partir de lo expuesto acerca del indigenismo político mexicano, se encuentra un paralelismo entre el fracaso de éste último con el literario, puesto que los objetivos de ambos no pudieron realizarse debido a que la principal falla consistió en ignorar al propio indígena. De cualquier forma, será necesario darle crédito al esfuerzo de las obras literarias indigenistas en cuanto que siguieron dos perspectivas: "la de validar la dinámica del momento histórico, del cual el texto literario [es] tan sólo una proyección y la [de que] las obras constituyen un modo de desafío crítico" (Sommers 12). Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos denunciatorios de las piezas literarias, la situación indígena de desigualdad e injusticia en los ámbitos social y político continuó y siguió siendo muy vigente, ya que en un país como México, que cuenta—como se ha dicho anteriormente—con seis millones de habitantes de origen indígena y donde se hablan 62 lenguas indígenas diferentes, es imposible ignorar la dinámica interna de los grupos que cohabitan la nación.

De alguna forma, José Carlos Mariátegui,[8] en sus 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1928), vaticinó la situación vacilante del indigenismo, puesto que al

[8] Gran parte de las ideas del indigenismo peruano de principios del s. XX se basan en la obra de Mariátegui. No obstante, la izquierda mexicana no las tomó en cuenta debido a que "la situación étnica en México se presentaba muy diferente a la del país andino" (Scheuzger 315).

tratar de definir el problema del indigenismo llegó a la conclusión de que el propio indígena es el que debe producir su propia literatura:

> La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (221)

En la realidad actual mexicana, con las condiciones político-sociales que se han desarrollado en el México finisecular, se ha abierto la oportunidad de que los mismos indígenas mexicanos tomen un papel activo en los procesos históricos del país permitiendo un progreso gradual de las voces indígenas con el resultado de la publicación de textos escritos en ediciones bilingües—lengua indígena y español—y llegando a producir lo que se ha denominado como literatura indígena contemporánea. Gracias a esta nueva corriente literaria podemos contar con la oportunidad de acercarnos al profundo rostro de México—para hacer referencia a las palabras de Guillermo Bonfil Batalla en su libro México profundo—que había sido rechazado, negado[9] e ignorado históricamente. No obstante, este nuevo "despertar de los volcanes" como dice Mario Molina Cruz al referirse a la postura activa de los mismos miembros de los grupos indígenas no es un proceso aislado del área literaria o de la escritura en lenguas indígenas, sino que forma parte de un fenómeno político-social mucho más amplio, como se ha visto a lo largo del capítulo anterior.

El ocaso del indigenismo institucional, provocó "uno de los hechos culturales de mayor relevancia en el México de finales del siglo XX: el surgimiento de escritores en

[9] Recuérdense las medidas tomadas por José María Luis Mora en el Congreso Constituyente con respecto al vocablo 'indio'. Ver páginas 21 y 22 del capítulo II.

varias lenguas indígenas" (Montemayor, Los pueblos 105). La gran mayoría de los escritores indígenas de la primera generación comenzó como técnicos bilingües o como promotores culturales en dependencias gubernamentales regionales dando impulso a los programas de educación y cultura gubernamentales—ése es el caso de los dos autores zapotecos cuyas obras son analizadas en este estudio. Mario Molina Cruz en su carta del 27 de noviembre del 2001 explica que:

> [h]ace unos 30 años el INI contrató a mucha gente para trabajar en educación indígena, se les llamó Promotores Culturales o Maestros Bilingües. Yo fui uno de ellos, la política de INI era castellanizar y no alfabetizar en lengua materna de los pueblos indígenas. Por muchos años yo trabajé en escuelas primarias bilingües con programas oficiales-nacionales. Hace unos quince años me inicié en este trabajo de escribir el zapoteco, cuando me tocó dirigir los destinos de la educación chatina, una etnia de aproximadamente 50 mil hablantes de la costa oaxaqueña. Hace 15 años que reflexionamos en grupo sobre el papel de la educación indígena.

Conforme iba creciendo este movimiento, se vio la necesidad de crear organismos que apoyaran todo este esfuerzo, de esta manera, se creó la Dirección General de Culturas Populares, fundada en 1978, para "buscar la afirmación y la recuperación de las lenguas indígenas y manifestaciones artísticas, conocimientos tradicionales en medicina y tecnología y memoria histórica" (Montemayor, Los pueblos 105). A partir de 1983 se encuentra una vasta gama de publicaciones en periódicos, revistas y libros;[10] más

[10] Los siguientes organismos promueven la publicación de textos bilingües, en lengua indígena y español: el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Oaxaca, la Dirección General de Culturas Populares a través de las series Letras indígenas contemporáneas y Lenguas indígenas desde 1994, el Centro Editorial de Literatura Indígena ubicado en la ciudad de Oaxaca, la Casa del escritor en lenguas indígenas que se fundó en 1996. Además se pueden encontrar publicaciones de poemas en revistas y los suplementos de diversos periódicos de circulación nacional, como por ejemplo: Plural, Zurda (1986), *Guchachi'Reza.* Iguana rajada (1975), Blanco móvil, Equis (1998), Siempre, Generación (1988), Voices de México (1991), Viceversa (1992), Ojarasca de La Jornada, entre otros. La revista *Dáani Béedxe* (1992), 'cerro del tigre', se dedica a promover los valores del Istmo de Tehuantepec. *Yucunitzá* (1993) es otra revista que promueve los textos mixtecos. *Titza ke' riú* (1996) promueve a todas los grupos indígenas oaxaqueños. La palabra florida surgió en 1996 bajo la dirección de Juan Gregorio Regino y actualmente

adelante, en la década de los 90 se iniciaron diversos encuentros nacionales e internacionales de escritores en lenguas indígenas; asimismo se ha continuado con el otorgamiento de becas para la formación de escritores por diversos organismos.[11] Así, con la labor conjunta de los primeros escritores más los diversos organismos, se promovió la creación de una segunda generación de escritores en lenguas indígenas que surgió en las diversas zonas indígenas del país, aunque vale añadir que el desarrollo de la literatura en cada lengua no ha sido ni uniforme ni ha tenido la misma proyección temática.

El caso de la literatura zapoteca contempóranea es un caso único en México debido a que es la primera lengua indígena con experiencia escrita entre todas las lenguas indígenas actuales en México. Sus inicios contemporáneos surgen a finales del siglo XIX en el Istmo de Tehuantepec con las publicaciones de Arcadio G. Molina escritas en zapoteco. A partir de esa fecha la creación y la recopilación de textos ha sido casi ininterrumpida, provocando que este esfuerzo se extendiera hacia otras zonas oaxaqueñas

---

está fuera de circulación, sin embargo, continúa con su labor bajo el nombre de *Nuni* (que significa granos de maíz en mixteco), cuyo primer ejemplar salió a la luz en 1999 y es el órgano de difusión de la Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas. *Uaualal* (1997), que significa 'páginas sueltas' es una revista bilingüe de maya y español. *Saastún* (1997) es una publicación del Instituto de Cultura Maya de la Universidad del Mayab. *Tuuc caan* (1999) es el órgano del Grupo Literario Genalí que publica textos sobre los mayas. *Uaualal* (1997), que significa 'páginas sueltas' es una revista bilingüe de maya y español. *Tlalocan* se dedica recoger testimonios de las diferentes culturas indígenas y es editada por la Universidad Nacional de México. Nuestra Palabra, suplemento del periódico El Nacional, apareció en 1990 bajo la dirección de Natalio Hernández Hernández y Rafael Gamallo Pinel.

[11] Los organismos que promueven la creación de textos en lenguas indígenas son: El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Oaxaca (FOESCA) que otorga becas anuales desde 1992, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas—creado en 1986 y coordinado por la Universidad Autónoma de Chiapas y la Universidad Nacional de México—y diversas universidades, entre otros. En octubre del 2000 se llevó a cabo el Primer Encuentro Continental de Escritores en Lenguas Indígenas y Afrocaribeñas en Quintana Roo, México; la UNESCO organizó el Primer Encuentro Internacional de Escritores en lenguas indígenas México-Centroamérica.

donde el zapoteco es la lengua principal. Éste es el caso de los escritores de la Sierra Norte de Oaxaca, quienes con su labor contribuyen a la reafirmación, la promoción y la madurez de las letras indígenas.

El esbozo de la literatura zapoteca prehispánica resulta difícil de elaborar por dos razones principalmente: la primera se debe a que durante el periodo de la Conquista la gran mayoría de los documentos escritos fueron destruidos por los españoles, y la segunda se debe a que la literatura y la filosofía se transmitían de forma oral. Víctor de la Cruz, en la introducción de su libro *Guie' sti' Diidxazá.* La flor de la palabra (1999), comenta que "la tenaz memoria zapoteca logró conservar tres ejemplos: dos *libana* o sermones,[12] *casi completos*, y un fragmento de poema-canción"[13] (9). Éste último se relaciona con el mito de la creación del hombre y del diluvio en la cosmología de los zapotecas. Además, en este libro Víctor de la Cruz sistematiza la información ofrecida por fray Juan de Córdova y la que se ha conservado y transmitido a través de la tradición oral para presentar una clasificación de los géneros literarios que utilizaban los antiguos zapotecas. Esta clasificación fue lograda a partir de las palabras encontradas en el Vocabulario en la lengua zapoteca y por recolecciones de tipo etnográfico, además no corresponde a la clasificación que ofrece la literatura occidental, puesto que los zapotecas "...clasificaron y organizaron el manejo literario de su lengua de acuerdo con su percepción de la realidad y con la función que cumplía su creación literaria en determinados contextos" (20). Según esta clasificación, existen tres géneros de acuerdo

[12] La primera versión de los sermones está en Gilberto Orozco Tradiciones y leyendas del Istmo de Tehuantepec.

[13] Itálicas en el original.

con su función principal: (a) Géneros sagrados que incluyen los mitos o escritura sagrada; los poemas que son piezas en verso que no tienen melodía; y las canciones que son piezas en verso acompañadas de alguna melodía; (b) Géneros didácticos que se constituyen por el sermón, el proverbio o refrán y narraciones, relatos o crónicas históricas; y (c) Géneros de entretenimiento que incluyen el cuento que está situado en el plano imaginario y con el cual se pretende engañar, las narraciones fantásticas o 'mentiras' cuya función es divertir; "el narrador no pretende que se le crea; busca demostrar su audacia" (29);[14] los chistes los cuales, según Gabriel López Chiñas, no tienen un texto fijo, sino un tema invariable, es decir, que el narrador puede variar el uso de las palabras siempre y cuando no se confundan; y por último, la novela, de la cual no se tiene conocimiento de alguna producción prehispánica, sin embargo, la palabra 'novela' está registrada en el Vocabulario en la lengua zapoteca.

Por su parte, Gabriel López Chiñas, en El zapoteco y la literatura zapoteca del Istmo de Tehuantepec, ofrece otra clasificación de la literatura zapoteca utilizando como punto de partida el tema de cada una de las piezas literarias. Esta clasificación está basada en la clásica división de la tradición occidental y enmarca los diversos trabajos dentro de cinco grandes áreas: (a) Poesía épica que se refiere a los poemas que no son de creación literaria, sino que son de tipo tradicional y oral que se conserva de generación en generación y cuya temática contiene los fenómenos catastróficos sobre la destrucción del mundo zapoteca; (b) Poesía lírica que ha sido escrita en diversas épocas por autores anónimos; (c) Poesía dramática cuyos elementos constitutivos son: un narrador, que

[14] Es posible que éste sea un género indígena mesoamericano puesto que también los tzotziles lo practicaban (De la Cruz, *Guie' sti'* 29).

delata los hechos acontecidos y un coro que interviene a intervalos para afirmar y apoyar lo dicho por el relator, el único tema consiste en delatar la infidelidad de la novia o del novio para que el que ignora el asunto lo sepa; (d) Prosa que ha sido poco cultivada; y (e) Cuentos y leyendas tradicionales que no tienen una temática definida.

A pesar de que son escasos los estudios sobre este tipo de literatura, ya se encuentran desacuerdos entre los diversos intelectuales que han tratado de establecer una sistematización de este tipo de obras.[15] La tendencia de López Chiñas es amoldar y sujetar la literatura creada por los indígenas contemporáneos a los moldes de la literatura occidental, mientras que De la Cruz crea un modelo de acuerdo con el material disponible favoreciendo una independencia y una idea de tradición y autonomía de las obras indígenas. No obstante, si bien estas dos clasificaciones comprueban la actividad literaria zapoteca prehispánica, al mismo tiempo son insuficientes para describir la actividad intelectual que se lleva a cabo dentro de la literatura zapoteca reciente, puesto que en la actualidad los escritores oaxaqueños escriben ensayo, poesía y novela con una temática que no necesariamente se restringue a la temática propuesta por López Chiñas, ni a los géneros cultivados por los antiguos zapotecos antes de la Conquista. Por lo tanto, es necesario ampliar o formular una clasificación que integre el trabajo actual de los intelectuales indígenas.

[15] Montemayor, asimismo, en su estudio sobre los cuentos indígenas de tradición oral también propone una clasificación relativamente independiente a la tradición oral que se fundamenta en un criterio funcional. Este estudio incluye cuentos zapotecas, pero no es un trabajo exclusivo de este grupo indígena.

Lo anterior nos lleva a reflexionar sobre la mecánica y la naturaleza del desarrollo de las letras indígenas. Considerando los diversos factores que las hacen posible, tomemos en cuenta el carácter híbrido de estos nuevos textos, en principio:

> [l]a escritura alfabética es un elemento ajeno a la cultura zapoteca [y cualquier otra cultura indígena]; sus formas propias de escritura fueron destruidas con la invasión hispana y resulta prácticamente imposible recuperarlas. Siendo así, se plantea la escritura alfabética como medio de transmisión de los conocimientos científicos, del saber tradicional y como forma de expresión de los sentimientos. (Saynes Vázquez 31)

Por otra parte, el uso de la imprenta para expresar sentimientos y formas de pensar demuestra un alto grado de aculturación de los pueblos indígenas. Por lo tanto, esta modalidad de literatura indígena manifiesta una actitud que se encamina en dos vertientes: una que promueve una presencia y resistencia a la cultura hegemónica nacional mexicana; y otra que refleja la apropiación y la adecuación de sistemas no propios para un beneficio colectivo particular y justo. En este sentido, López Chiñas en 1982 denomina a este esfuerzo indígena como "literatura mestiza" (El zapoteco y la literatura 103).

Antonio Cornejo Polar, en 1978, propone el término de "literatura heterogénea" en contraposición a la "literatura nacional" puesto que aquélla se sitúa "en el conflictivo cruce de dos sociedades y dos culturas" (8). La literatura nacional obliga a una homogeneidad incapaz de analizar la totalidad existente en cualquier país. Por eso, las obras indigenistas entre otras pertenecerían a esta categoría.[16] Por su parte, Juan Adolfo Vázquez en 1984 habla ya de las literaturas indígenas latinoamericanas y que, según él,

[16] Cornejo Polar, en la defensa que hizo a su término de "literatura heterogénea" en 1980, especifica que este término se aplica al indigenismo que se define a partir del tratamiento que hace del indígena, es decir, que el referente es el indígena, pero que pretende ser revelado desde una postura no indígena (266).

son "una consecuencia lógica de la marcha del pensamiento occidental" (573); sin embargo, Vázquez no habla explícitamente de textos literarios escritos por indígenas, sino que habla de transcripciones de la tradición oral. Martín Leinhard, en su libro La voz y su huella (1991), propone el término "literatura escrita alternativa" para aquellos textos que son "marginales tanto en el contexto cultural de los sectores hegemónicos como en el de las subsociedades oral-populares" (xiv) y que ofrecen un campo para estudiar los procesos de aculturación bilateral. En estos textos es básico el translado del universo oral a la escritura con un matiz de discriminación de los indígenas. Leinhard sugiere usar el término de literatura escrita alternativa en vez de 'literatura indígena' debido a:

> que las literaturas 'indígenas'—las de la colectividad—se desarrollan fundamentalmente en la esfera oral, y que la existencia de documentos escritos (transcripciones, reeelaboraciones y otros procesamientos escripturales del discurso indígena) supone la aparición de prácticas literarias nuevas, no necesariamente y no siempre 'indígenas'. (xiv)

La posición de Leinhard presenta una visión demasiado occidental, y quizá peyorativa puesto que llama a los pueblos indígenas 'subsociedades' y deja su estudio a los antropólogos, etnohistoriadores e historiadores. Además, circunscribe a la oralidad cualquier forma de expresión indígena. Dentro del corpus de obras que incluye en su estudio se encuentran textos coloniales e indigenistas, esbozando la existencia de una nueva literatura andina-quechua cuya puerta fue abierta por José María Arguedas. Con respecto a la literatura mexicana, no menciona en ningún momento la literatura indígena bilingüe, sino que se restringue a mencionar al grupo de Chiapas de la literatura indigenista, cuyo último representante fue Rosario Castellanos. Por su parte, los

intelectuales mexicanos respondiendo a la creciente actividad literaria, a partir de la década de los 80, denominan "literatura en lenguas indígenas" a aquellos textos de edición bilingüe y/o monolingüe, ya sea en español o en lengua indígena, y que son escritos por indígenas.

Toda esta serie de denominaciones y categorías implica una labor constante de trabajo intelectual dentro del cual la literatura ha formado parte importante de la definición y búsqueda de representación de los diversos sectores de la sociedad. Además, manifiesta una evolución dentro de la expresión de los textos en los cuales el indígena es el referente, puesto que el vaticinio de Mariátegui formulado a principios del siglo XX se ha convertido en una realidad en las diversas zonas que cuentan con un amplio porcentaje de población indígena.

La historia de la literatura cuyo referente es el indígena está en estrecha relación con la historia política del país, especialmente con el aspecto que se refiere al concepto de formación e integración de la nación mexicana. Dentro de los diversos procedimientos que se han implementado a lo largo de la historia mexicana, la filosofía sobre la lengua cobra suma importancia en las diversas etapas de la construcción del país.[17] Durante la

[17] Se puede hablar de 'construcción del país' sólo a partir del siglo XIX después de que se logró la firma de la independencia y la 'constitución del Estado nacional' a partir del triunfo de la Revolución mexicana. Sin embargo, la filosofía sobre la lengua durante la Colonia tuvo tres etapas que marcaron de cierta forma el desenvolvimiento de la literatura indígena. En el capítulo II se analizó la situación educativa durante los siglos XIX y XX, no obstante hace falta mencionar las medidas tomadas durante la época de la Colonia. En la primera etapa colonial, los frailes evangelizadores aprendieron la lengua indígena para implantar sus conocimientos teológicos. Al observar el fracaso de este proceso debido a la magnitud de dicha empresa—gran diversidad y complejidad de las lenguas indígenas—se consideró la idea de enseñarles español a los indígenas. En esta segunda etapa, esta política se estableció como decreto el 17 de junio de 1550 y después constituyó parte de las Leyes de Indias. La tercera etapa consistió en la discriminación de aquellos indígenas que no hablaban español, se les excluyó de los puestos públicos de sus pueblos. Esta medida fue sugerida por el obispo de Oaxaca y más tarde se convirtió en decreto en junio de 1690. Un decreto posterior estableció diversas sanciones como el reproche público o la pérdida del

época de la Colonia como resultado del intento de aprendizaje de las diversas lenguas indígenas—primera fase de la política sobre la lengua—surgió una producción de vocabularios, sermones, epístolas, catecismos y recolecciones de y en las lenguas indígenas creados por los frailes evangelizadores. En cuanto a este tipo de trabajos, existe información registrada por fray Juan de Córdova y fray Francisco de Burgoa, quienes fueron los únicos dos cronistas de la cultura zapoteca; no obstante, las condiciones en que dicha información fue recopilada obligan a los lectores actuales a tener reservas, hace notar Víctor de la Cruz. Fray Juan de Córdova, de avanzada edad y solo en la misión, escribió en 1571 Vocabulario en la lengua zapoteca,[18] que es el primer vocabulario zapoteca, y en 1578 Arte del idioma zapoteco. En el siglo XVII, fray Francisco de Burgoa, que careció de fuentes primarias ni memoria fresca, escribió La Palestra Historial y Geográfica descripción de la parte septentrional... de la América (1674).

No se tiene conocimiento de alguna producción literaria zapoteca durante el siglo XVIII. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX renació un interés en la creación y recopilación de escritos tanto en zapoteco como en español. Fue en el Istmo de Tehuantepec donde este impulso tomó lugar cobrando gran fuerza posteriormente. La resistencia lingüística en el Istmo comenzó con Arcadio G. Molina, un zapoteco de San Blas Atempa, quien publicó un libro en el cual empleó la lengua zapoteca de acuerdo con

cacicazgo, así como las prerrogativas de las que gozaba la nobleza indígena, en caso de que utilizaran la lengua indígena o hablaran entre ellos en la lengua nativa. Esta medida originalmente fue preparada por el Consejo de Indias en 1596. Finalmente, se convirtió en decreto el 16 de abril de 1770 después de que el rey Felipe II la aprobara (De la Cruz, "Brothers or Citizens" 242-43).

[18] De la Cruz comenta que dentro de este vocabulario hay palabras como 'poetisa', 'poeta', 'componer canto' que dan a entender la existencia de una actividad literaria.

algunas reglas gramaticales y lingüísticas que él mismo había desarrollado en El jazmín del Istmo: principios generales para aprender a leer, escribir y hablar la lengua zapoteca (1899).[19]

A finales de la Revolución, un grupo de militares juchitecos nacidos a finales del siglo XIX dio impulso a la cultura zapoteca desde la Ciudad de México: Genaro López Miró ayudó a Andrés Henestrosa a su llegada a la Ciudad de México, Enrique Liekens Cerqueda (1882-1978) primero en escribir poesía en lengua zapoteca y Jeremías López Chiñas (1901-1941) "autor del primer texto en prosa zapoteca sobre las aventuras del conejo y el coyote" (De la Cruz, *Guie' sti'* 35). Los dos últimos financiaron la revista Neza. Liekens Cerqueda escribió poemas en zapoteco, Muduvina, en 1940 y publicó un ensayo acerca de la lengua zapoteca llamado "Los zapotecos no son zapotecos, sino zaes" (1952) y dejó inédito un trabajo sobre la gramática zapoteca. López Chiñas, además, escribió un tratado sobre botánica zapoteca y diversos ensayos sobre la cultura zapoteca.

En la década de los 30 surgió en la Ciudad de México una generación de intelectuales zapotecos. Sus integrantes formaron la Sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos y publicaron un periódico y una revista posteriormente, Neza (1935-1939). La filosofía política de esta revista consistió en la publicación mensual de una serie de documentos que promulgaban una reevaluación de la lengua y cultura zapotecas, dando a conocer la cultura, música, leyendas, tradiciones y costumbres del Istmo de Tehuantepec. También crearon dos periódicos pequeños, La Raza (1924) y El Zapoteco (1928). Los

[19] En la época de Molina, el 100 por ciento de la población de San Blas Atempa era monolingüe en zapoteco y para 1970 el censo indicaba que el 81.74 por ciento de la población conservaba la misma situación (De la Cruz, "Brothers or Citizens" 244).

cuatro representantes más importantes de esta generación fueron Andrés Henestrosa (1906-) y Gabriel López Chiñas (1911-1983) quienes resaltaron dentro del ambiente literario mexicano de la época, Pancho Nácar (1909-1963), a quien Víctor de la Cruz considera como el más grande poeta de su generación, y Nazario Chacón Pineda (1916-?).

Andrés Henestrosa[20] escribe principalmente en español porque se resiste a "creer que el zapoteco pueda y deba escribirse" (Montemayor, La literatura actual 183), sin embargo, escribió "*Bidxiña*" ("Ven a mí"), poema amoroso, que está incluido en Los hombres que dispersó la danza publicado por primera vez en 1929. Este libro contiene cuentos y poemas sobre los mitos y leyendas del Istmo de Tehuantepec, los cuales tienen más de 200 años, según el propio autor. Además, Henestrosa fue un miembro fundamental del grupo y de la creación de la revista Neza. Gabriel López Chiñas publicó en 1940 *Vinnigulasa* (Cuentos de Juchitán) cuyo material fue resultado de la recolección de la tradición oral de los juchitecos. Víctor de la Cruz comenta que el mejor poema de López Chiñas fue publicado en Neza en 1936 "*Ni gudxzi'ba' xmani'* Duarte" (El que montó el caballo de Duarte) "en versos octasílabos que recuerdan un poco los romances de Federico García Lorca" (De la Cruz, *Guie' sti'* 36). Su libro bilingüe de poesía publicado en 1975 fue autorizado por el presidente Echeverría y algunos de sus libros han sido traducidos al francés, inglés y polaco. Francisco Javier Sánchez Valdivieso, cuyo pseudónimo es Pancho Nácar, publicó muy pocos poemas en vida y en 1973 salió

[20] Howard Campbell explica que la carrera de Henestrosa fue impulsada por José Vasconcelos y que también le ayudó el hecho de haber estudiado en universidades estadounidenses: Illinois, California y Tulane.

Diidxa' sti' Pancho Nácar,[21] una edición de la mayoría de su obra. Es un libro en zapoteco en su totalidad y contiene una selección realizada por Víctor de la Cruz de algunos poemas inéditos para la fecha de publicación y otros fueron tomados de otra recolección hecha por Jeremías López Chiñas. Pancho Nácar no tradujo todos sus poemas al español porque, al parecer, perdían significado y musicalidad. De la Cruz comenta que Nácar "se basó en las formas de la poesía española para escribir en zapoteco" (De la Cruz, "Literatura indígena" 140) para tratar de ajustar su sentimiento. Los poemas de Nácar fueron los primeros significativos escritos en zapoteco. Nazario Chacón Pineda publicó dos libros: Estatua y danza en 1939 y Canción de la sangre en 1962.

Esta primera generación de escritores Juchitecos provenían de diversas áreas intelectuales y pertenecían a la clase alta de la sociedad istmeña. Howard Campbell describe algunas características de los trabajos de la Sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos:

> The Juchiteco intellectuals developed a distinctive aesthetic focused on romance, eroticism, Isthmus animals and plants, Zapotec customs, and the heroes of local struggles. They devoted hundreds of verses and lines to the beauty and sensuality of Zapotec women (most, if not all, of the important Juchiteco writers of this era were male). (Zapotec Renaissance 125)

La labor de este grupo de intelectuales tiene gran significancia dentro del ámbito nacional debido a que, a pesar de que en una primera instancia sus obras se dirigían a un público específico—el zapoteco del Istmo—al mismo tiempo tenía un mensaje de autoafirmación étnica que se orientaba hacia la cultura nacional homogeneizadora. El

[21] Este libro cuenta con una segunda edición publicada en 1982.

hecho de que estos intelectuales desde la Ciudad de México escribieran sobre su cultura y tradiciones implicaba ya una actitud de rebeldía hacia el proyecto asimilador en boga en esa época.

A mediados de los 40 Wilfrido C. Cruz y Gilberto Orozco destacaron en el estado de Oaxaca como ensayistas. Sus trabajos ayudaron a la difusión y conocimiento de la cultura zapoteca. Orozco publicó en 1946 Tradiciones y leyendas del Istmo de Tehuantepec.

Con Carlos Iribarren Sierra (1906-1974) —oriundo de Tehuantepec—quien defendió la cultura y la lengua zapotecas, se inició el periodo de recuperación lingüística, étnica y política zapotecas. Eustaquio Jiménez Girón, Manuel Reyes Cabrera ("Rey Baxa") (1910-1980), Juan Jiménez ("Juan Stubi")—nacidos en Juchitán—escribieron diversos estudios sobre la lengua zapoteca, pero no han sido muy leídos, según Víctor de la Cruz.

Después de un periodo de silencio de esta tradición, la generación siguiente formada por Francisco Toledo (pintor y militante) (1940-), Víctor de la Cruz (1940-) y Macario Matus (1943-) dirigen el movimiento cultural zapoteca.[22] Los dos últimos crearon la revista Neza Cubi en 1968, después de que participaran en el movimiento

[22] Macario Matus en una entrevista otorgada a José Tlaltepas explica que:

> Junto con Francisco Toledo, el pintor oaxaqueño y otros compañeros, habíamos decidido en participar en un movimiento de cultura en Juchitán, Oaxaca, un pueblo de tradición de lucha cívica. Otra vez la historia, desde la época prehispánica hasta la fecha, era formar una institución que llevara cultura y arte, y se convino con un hecho histórico que estaba ahí y nosotros no sabíamos. Y ocurrió la coincidencia, en que unos jóvenes luchando en el sentido material de transformación cívica conjugamos intereses cada cual en su terreno. Ellos en el sentido material y nosotros en el espíritu, en diez años cada cual hizo su papel, de nuestra parte pudimos llevar el arte en todas sus manifestaciones a un pueblo culto, artístico, sabio, dentro de lo suyo. [. . .] En esos diez años afloraron al menos diez poetas de primer orden, veinte pintores de primer orden, tres músicos de supremo orden, fotógrafos, y alguno que otro interesado en teatro. ("Macario Matus")

estudiantil de Tlatelolco en la capital del país. A diferencia de la primera generación, ésta más joven poseía una conciencia política—carente en la anterior—y provenía de la clase trabajadora o de la clase media de Juchitán. Además, estos intelectuales permanecieron en el Istmo luchando desde ahí por sus ideas de reafirmación cultural. El movimiento que se había iniciado a principios del siglo XX, volvió a florecer durante los 70 y 80 en Juchitán con tres organismos que combinaban los asuntos político-sociales de los pueblos indígenas con el desarrollo de las artes: la Casa de la Cultura fundada en 1972, la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI) en 1974 y la revista Guchachi' Reza. Iguana rajada en 1975. La característica fundamental de esta generación, de este movimiento de sobrevivencia cultural y de los tres organismos anteriores es el uso de la lengua zapoteca como medio de comunicación. Por medio del uso del zapoteco se crea en la comunidad un sentido de unidad y confianza en su identidad a través del reforzamiento de una ideología grupal arraigada fuertemente y, además expresa con firmeza una actitud resistente a la dominación de la cultura nacional.

La misión de la Casa de la Cultura se fundaba en el estudio, la promoción y la diseminación de la cultura e historia del Istmo. Macario Matus, en una entrevista realizada por José Tlaltepas, explica que con la creación de la Casa de la Cultura:

> [e]l pueblo ganó porque tuvieron acceso a una gran bibliografía de 20 mil volúmenes,[23] a un acervo pictórico donde resaltan los nombres de Utamaro, Pablo Picasso, Augusto Rodin, Tolousse Lautrec y todos o la mayoría de los pintores latinoamericanos. [. . .] Y también fuimos un puente con los escritores. Todo lo que significa el alimento del espíritu humano. (Tlaltepas)

[23] El Partido Revolucionario Institucional (PRI), partido que controló el poder de 1930 a 2000, estaba convencido de que la revista Guchachi' Reza. Iguana rajada tenía un potencial subversivo muy profundo y quemó la revista y la biblioteca de la COCEI en 1983, cuando finalizó violentamente el primer Ayuntamiento del organismo.

La COCEI, que resalta el orgullo de la clase pobre y legitimiza su defensa, es una coalición política que combina la identidad indígena con la concientización de la igualdad de clases, así como de las complejas interrelaciones entre etnicidad, cultura y clase. Es un partido regional de izquierda que en sus inicios:

> se presentó como un movimiento étnico 'en sí', pero no como un movimiento étnico 'para sí'. La COCEI fue, sin lugar a dudas, un movimiento étnico: su base zapoteca y el movimiento adaptó obviamente formas e organización zapotecas. [. . .] Pero la COCEI de esa época no se definió mediante posiciones zapotecas, de reivindicaciones étnicas, no se definió como movimiento indígena. [. . .] Se definió, al contrario, principalmente por medio de las demandas políticas contra la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y de las demandas económicas por la tierra. Como movimiento cívico-agrario, entonces, no se diferenció en su programática del escenario del resto de la llamada nueva izquierda de los años setenta. LA COCEI se definió dentro de la lucha social y representó la lucha de esta nueva izquierda trasladada al medio indígena del Istmo de Tehuantepec. (Scheuzger 321)

La COCEI ganó las elecciones del municipio de Juchitán en 1981, 1989 y 1992. Posteriormente, la ideología de la COCEI se transformó durante su primer periodo de gobierno. Implementó un programa de alfabetismo basado en el modelo pedagógico creado por Matus junto con otras personas para promover la lengua zapoteca y enfatizar la enseñanza de la lengua y cultura zapotecas; estableció la radiodifusora Radio Ayuntamiento Popular, la cual transmitió numerosos programas en zapoteco, lectura de poemas, canciones y estudios lingüísticos (Campbell, "Class stuggle" 223). El objetivo principal de la COCEI fue encontrar una ruta más equilibrada en el futuro, mas no buscar un retorno al pasado, al origen. La revista <u>*Guchachi' Reza.* Iguana rajada</u>, que actualmente se encuentra fuera de circulación, promovió los valores culturales y sociales de los diferentes grupos de Oaxaca. Contenía textos de carácter histórico, sociológico y antropológico, así como producción literaria en zapoteco. Obtuvo el apoyo del Programa

Cultural Tierra Adentro en 1992, 1993 y 1994 a la edición de revistas independientes y el de la convocatoria Edmundo Valadés en 1995. Además, cumplió con el papel unificador y difusor del alfabeto práctico, aprobado el 5 de febrero de 1956 favoreciendo el uso de un único alfabeto en la zona istmeña.

Víctor de la Cruz, después de haber participado en los sucesos político-sociales en la Ciudad de México en 1968, regresó a Oaxaca para comenzar a luchar por y junto a su gente. Escribe poesía y ha estudiado durante largo tiempo la tradición literaria zapoteca. Ha publicado libros de creación literaria y de investigación bibliográfica, lingüística y antropológica, preparando antologías de la literatura zapoteca. Fue el director de *Guchachi' Reza*. Iguana rajada y actualmente es investigador del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) en la capital del estado de Oaxaca. Macario Matus es periodista cultural, crítico de arte y poeta. Ha publicado artículos en diversos periódicos de circulación nacional, en 1998 *Binni Zaá*. Los zapotecas, con el cual continúa con la tradición de los cuentistas juchitecos. Fue Director de la Casa de la Cultura, también. Francisco Toledo es pintor y escultor. Ha ilustrado diversos libros como: Palabra, 1971; Toledo-Sahagún, 1974, basado en Historia de las cosas de la Nueva España, de fray Bernandino de Sahagún; en 1975 realizó las ilustraciones humorísticas y fantásticas para "Chilam Balam"; en 1976, el libro sobre iguanas *Guchachi*. Ilustró Zoología fantástica, de Jorge Luis Borges, libro editado por el Fondo de Cultura Económica ("Francisco Toledo"). Sus pinturas están saturadas de la flora y fauna del Istmo y tiene mucho del simbolismo de la vida rural zapoteca, imaginación y fantasía del folklore y mitología zapotecos.

Carlos Montemayor, dentro de su análisis de la situación actual de la literatura en lenguas indígenas, menciona a Feliciano Marín, Antonio López Pérez, Natalia Toledo (1967-), Víctor Terán (1958-) y Jorge Magariño, que pertenecen a la zona del Istmo de Tehuantepec. Sin embargo, esta lista de autores no es exhaustiva ya que existen mucho más autores interesados en el proyecto de recuperación cultural—que no es exclusivo de la cultura zapoteca[24]—cuyas publicaciones se pueden encontrar en el sistema electrónico de comunicación. Ésta es la generación más joven que se puede registrar. La temática de estos autores es variada; sin embargo, todos muestran un profundo amor a la tradición cultural zapoteca y un manejo de la lengua indígena ofreciendo un ritmo y musicalidad a sus obras. La formación de esta nueva generación ha sido el fruto del trabajo de la anterior, así como de los esfuerzos realizados por diversos organismos gubernamentales que han organizado concursos tanto de creación literaria en lenguas indígenas como de recopilación y transcripción de pasajes de la tradición oral indígena. Los diferentes organismos, además de la remuneración económica, otorgan becas que promueven la creación y la publicación de dicho material.

Víctor Terán escribe poesía y cuento y Montemayor lo cataloga como "el poeta más personal y productivo de la región" (Montemayor, La literatura actual 197). Natalia Toledo ha participado en distintos talleres y cursos de formación y creación literaria. En 1992 publicó Paraíso de fisuras en coautoría con Rocío González (1962-). González obtuvo en 1998 el premio nacional de poesía Benemérito de América que otorga la

[24] Carlos Montemayor, en su último libro La literatura actual en las lenguas indígenas de México, presenta un balance y un estudio sobre los diversos géneros literarios que se escriben actualmente en los diferentes grupos indígenas mexicanos.

Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca por el libro Las ocho casas. Sus otros libros son Ángeles en vilo (1993), Interiores del tiempo (1995) y Vislumbre (1999). Antonio López Pérez (1965-), cuya primera lengua es el zapoteco del Istmo, ha publicado en diferentes revistas regionales y nacionales, entre las que destacan, *Guchachi'Reza.* Iguana rajada, Tierra Adentro y Siempre. Es autor de Flor de agua (1982) y coautor de los poemarios Palabra amurrallada (1986) y Poesía reunida (1990). Recibió el segundo lugar en el concurso de Poesía Rebelde (1992). Feliciano Marín Valdivieso (1952-) es miembro fundador de la Asociación Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C. Ha participado activamente en la difusión y promoción de la cultura zapoteca. Colaboró en la revista *Guchachi'Reza.* Iguana rajada; también ha publicado en Tierra Adentro y en el periódico regional Zona Libre y Cambio. Ganó el segundo lugar en el concurso de Poesía del Istmo en 1992.

En la Sierra Norte de Oaxaca, existe otro grupo que también ha estado interesado en este rescate de la cultura y la lengua zapotecas, y aunque este grupo ni es tan numeroso, ni cuenta con un gran acervo literario como en el caso del Istmo de Tehuantepec, es necesario resaltar su labor y su función dentro de las letras indígenas, especialmente en las zapotecas. Este grupo cuenta con una trayectoria de 30 años luchando por la conservación de su dialecto[25] zapoteca de la zona. En un inicio de la formación del grupo, sus miembros se dedicaron a la elaboración de manuales bilingües zapoteco-español con el objeto de que las nuevas generaciones zapotecas supieran

[25] Desde el punto de vista lingüístico, 'dialecto' es una variante de una lengua. Es decir, lengua es el sistema de signos y dialecto es tan sólo una variante de dicho sistema. Ejemplo: la lengua española es el sistema y el español colombiano, el español mexicano o el español argentino son dialectos de la lengua española.

escribir y leer tanto el español como el dialecto zapoteco de la Sierra Norte del estado de Oaxaca. La gradual extinción de la lengua zapoteca a través de la historia se debe a diversas causas políticas y económicas, las cuales han provocado que esta lengua se haya dividido en cuatro grandes variantes casi ininteligibles. La propuesta de este proyecto tiene como fundamento primordial el reaprendizaje del zapoteco para revertir en cierto grado la constante fuerza homogeneizadora que el pueblo mexicano ha sufrido por parte de su gobierno con el objeto de crear y promover una sola cultura nacional por parte del Estado. El trabajo que realiza este grupo pretende, de esta forma, atenuar las fuertes presiones que su lengua—y su dialecto—sufren con respecto al español y que ha ido obligando a todas las lenguas indígenas a ceder muchos espacios hasta el punto de casi desaparecer. El grupo de la Sierra Norte está formado por seis o siete escritores bilingües, además de otros que solo escriben en español. Los dos autores más prolíficos del grupo son Mario Molina Cruz y Javier Castellanos Martínez.

Mario Molina Cruz (1955-) nació en la comunidad zapoteca de Yalálag, Villa Hidalgo, perteneciente a la Sierra Norte del estado de Oaxaca. Es licenciado en Educación Indígena. Ha sido promotor bilingüe durante varios años y también miembro fundador de la Asociación Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas, A.C., miembro activo del Centro de Investigación y Difusión Zapoteca de la Sierra y actual colaborador del Centro de Estudios y Desarrollo de las Lenguas Indígenas de Oaxaca (CEDELIO). Sus libros de poesía son Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* (1996), *Lhu Be.* La raíz del viento (2000) y *Ga' bi'yalhan yanhit benhii ke will.* Donde la luz del sol no se pierda (2001). Además, ha publicado otros libros que sirven de apoyo didáctico para el

aprendizaje de la lectura en zapoteca para niños de primaria, como Pequeños escritores (1997) que es material para un taller de lecto-escritura. También ha publicado ensayos en revistas y periódicos. Javier Castellanos Martínez (1950-) nació en la comunidad de Yogovi de la Sierra Zapoteca. Es promotor cultural y ha editado varios audios con letra y música de cantos en idioma zapoteco. Comenzó a escribir en zapoteco en 1979. Sus libros son *Yell Chia Lhen Xtilla.* Mi pueblo y mi palabra (1986, con una segunda edición en 2001); Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be ze lhao* (1994); la primera y única novela zapoteca; *Guelananaba.* De maldiciones y esperanzas (2002), libro de leyendas zapotecas; Lo que dicen que fuimos, colección de ensayos sobre los zapotecos; y un método para la enseñanza del zapoteco y un diccionario zapoteco-español. Su segunda novela bilingüe, A Guzio le tocó ser Topil está por publicarse.

Otros escritores son Eleuterio Lorenzo Ruiz—oriundo de Yogovi—, Digna Salvador, Martha Robles, Lourdez N., Odilón Pérez,[26] cuyo libro *Wila ka tiza lallezi la lula'* fue publicado por el CIESAS en 1999 y Alfredo Ríos, *Ka teks chso'onhan nha' dill golhz gakan*: cuentos y leyendas publicado en 1994. También existen otros escritores de la Sierra, pero sólo escriben en español.

Es necesario señalar que los escritores del Istmo de Tehuantepec y los de la Sierra Norte utilizan alfabetos diferentes para la escritura en zapoteco y la publicación de sus obras. Después de confrontar problemas ante el uso de diferentes formas de escribir el zapoteco, se hizo necesario regular la escritura. En el Istmo de Tehuantepec se llegó al

[26] Algunos de estos nombres me fueron proporcionados por Castellanos Martínez en la carta del 15 de septiembre de 2002. Desafortunadamente no he podido localizar los nombres de sus libros; sin embargo, Castellanos Martínez me comentó que cada uno de estos autores, por lo menos, contaba con una obra publicada.

acuerdo de emplear una forma establecida en 1956 durante las sesiones de la Mesa Redonda, llamada alfabeto del zapoteco del Istmo. En la Sierra Norte se emplea el alfabeto práctico aceptado por maestros bilingües de la región y por los Centros de Investigación y Difusión de la Cultura Zapoteca de la Sierra Juárez. Este alfabeto es el que usa la SEP en los libros gratuitos de primaria de primero y segundo grados en la zona de Villa Alta. La necesidad de la existencia de diferentes alfabetos surge del hecho de que cada región zapoteca cuenta con una variante específica del zapoteco, que cuenta con una entonación y características determinadas.

Por último, cabe mencionar que para una comprensión y un seguimiento del desarrollo de la literatura zapoteca en el Istmo es indispensable la lectura de dos trabajos: el de Víctor de la Cruz, quien es el especialista de la zona, puesto que ha realizado varios estudios de recopilación literaria en forma grupal, por zona e individualmente; y el de Howard Campbell, quien ha estudiado el proceso de reafirmación cultural de la zona desde un punto de vista antropológico y político. Por su parte, Carlos Montemayor ha documentado un seguimiento del desarrollo de la literatura indígena mexicana en general en varios de sus trabajos recopilatorios y de análisis. Siendo que el grupo de escritores de la Sierra Norte es relativamente nuevo en comparación con el del Istmo, el trabajo de recopilación y el de análisis se encuentra en ciernes. Montemayor menciona la labor que han desempeñado Eleuterio Lorenzo Ruiz, Mario Molina Cruz y Javier Castellanos Martínez en la Sierra Norte dentro de este proyecto nacional, sin embargo, falta mucho camino por recorrer en cuanto a la proyección y al análisis de las obras de estos escritores

indígenas. Este estudio contribuye, en cierta forma, a la labor crítica de los trabajos de esta zona geográfica.

Tras el recorrido histórico realizado en los dos capítulos dedicados al estudio de las dos corrientes del indigenismo mexicano, se evidencia la necesidad de que los grupos indígenas expresaran su propio pensamiento y forma de concebir al mundo. Gracias al esfuerzo continuo de diversos sectores tanto mestizos como indígenas se ha logrado abrir un sendero que permite la producción, la difusión y la divulgación de las obras literarias escritas por indígenas. La realización de textos de creación literaria y la transcripción de piezas con origen en la tradición oral junto con la recolección de diversas obras—base para el surgimiento de diversas antologías—han creado ya un vasto corpus que requiere ser analizado de una forma crítica con el objeto de que se promueva la apertura de criterios y, consecuentemente, lograr la consideración de estas obras dentro del canon de la literatura mexicana, procurando la divulgación de la multiculturalidad mexicana. Por lo tanto, el presente estudio, que se limita tan sólo a un sector de la amplia variedad indígena mexicana, contribuye al inicio de la labor crítica; y aunque no pretende ser exhaustivo, el análisis de las obras de Mario Molina Cruz y de Javier Castellanos Martínez, comprendido en los siguientes cuatro capítulos, constituye una oportunidad para el acercamiento a las letras indígenas mexicanas que pronto formarán una sección necesaria e importante dentro de la historia de la literatura mexicana.

CAPÍTULO IV

RETRATO DE UNA SOCIEDAD INDÍGENA: *YELL CHIA LHEN XTILLA*. MI PUEBLO Y MI PALABRA

> El indio, sin saberlo, es schopenhauerista. Schopenhauer y el indio tienen un punto de contacto, con esta diferencia: que el pesimismo del filósofo es teoría y vanidad y el pesimismo del indio, experiencia y desdén. Si para uno la vida es un mal, para el otro no es ni mal ni bien, es una triste realidad, y tiene la profunda sabiduría de tomarla como es.
>
> Enrique López Albújar

En el presente capítulo se analizan diversos aspectos puntuales que retratan ciertas preocupaciones constantes en la producción literaria de Javier Castellanos Martínez, aunque, en realidad, estos temas son significativos en la vida indígena en general. No obstante, un aspecto importante es el hecho de que Castellanos Martínez manifiesta una preocupación explícita desde una perspectiva personal referida al ser indígena. Desde luego, esto no implica un esencialismo de la identidad indígena; pero sí manifiesta vivencias o circunstancias vitales que pueden ser comprendidas a la luz de la opresión cultural.

De tal forma, *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra (1986) describe con un profundo sentimiento melancólico el estado de ánimo de un pueblo que se ha encontrado en situaciones difíciles por un largo tiempo debido a las presiones constantes de la cultura nacional mexicana. Con un tono pesimista y lleno de angustia, Castellanos Martínez nos ofrece un punto de vista general acerca de varios problemas sociales que aquejan a la

sociedad indígena zapoteca del pueblo de Yojovi.[1] En esta descripción sociológica la voz poética presenta una problemática particular que, al mismo tiempo, se convierte en una común entre los grupos indígenas debido a la naturaleza de los temas a los que alude y en su afán por comprender la razón de su existencia quedan muchas preguntas abiertas sin resolver. Así, los poemas de Castellanos Martínez en esta colección no representan una solución a la compleja situación, sino que se levantan como una oportunidad de dar a conocer el callado sentimiento de los indígenas mexicanos.

Yell chia lhen xtilla. Mi pueblo y mi palabra, segunda colección poética de Castellanos Martínez, fue publicada por primera vez en 1986 y cuenta con una segunda edición en 1999. La obra está dividida en dos partes: la primera sección llamada "Palabras viejas" consta de veintiseis poemas; y la segunda, que se llama "Lhueze na'a", contiene tres poemas en zapoteco sin su correspondiente contraparte en español. Cada una de estas divisiones cumple con una función distinta en la nueva propuesta de Castellanos Martínez. La primera sección poética posee como temática principal la relación de los dos universos, el del indígena y el del mestizo, mostrando algunas consecuencias de esta interacción. La principal imagen que se desarrolla en esta sección es la idea del sufrimiento que ha vivido el pueblo indígena a través de los años. También se retratan diferentes situaciones sociales actuales de las cuales el abuso en el consumo del alcohol es el tema más recurrente. En esta sección se establece de forma muy acentuada la diferencia de pensamiento entre los dos mundos expuestos creando una clara división entre 'ellos' y 'nosotros', en donde 'nosotros' se refiere a los zapotecas.

[1] *Yaxhobe* en zapoteco quiere decir 'cerro de arena' (Castellanos Martínez, Yell chia lhen 10).

Los tres poemas que conforman la segunda parte no son analizados en este estudio debido a que carezco el conocimiento lingüístico para poder analizar y comentar su temática; sin embargo, esta sección cumple una función social. Recordemos que uno de los principales objetivos de los dos escritores estudiados aquí se refiere al beneficio social que trae consigo el hecho de contar con textos en la lengua zapoteca. En esta ocasión, el objetivo que expone Castellanos Martínez—en la correspondencia que mantengo con él—para haber dejado estos tres poemas sin su contraparte en español consiste en proporcionar una oportunidad a los lectores zapotecos de practicar su idioma sin la ayuda de la lengua española con la cual su educación formal ha sido desarrollada. *Lhueze na'a* significa 'ahora tú solo' y funciona como pivote para propiciar la actividad lingüística que tendrán que desarrollar los lectores para encontrar significado a estos tres poemas. En la carta fechada el 11 de abril de 2002, Castellanos Martínez me explica que:

> el analfabetismo en zapoteco es terrible, casi 95%, entonces la gente para leer nuestros textos en zapoteco tiene que recurrir primero al español y luego ir descifrando lo que dice en zapoteco, aunque sepa el zapoteco, así de irracional es la situación en que han orillado a los indígenas mexicanos, entonces yo puse tres poesías cortas, con temas conocidos (chistes, albures) sin traducción para que mis paisanos hagan el intento, se prueben si han aprendido a leer su idioma.

En la fecha en que se escribe esta colección, los proyectos de escribir en lenguas indígenas estaban en ciernes, los espacios para la publicación y distribución eran escasos y aunque el objetivo era preciso para los escritores, el ambiente nacional no permitía creer en la posibilidad de fomentar una literatura en lenguas indígenas. Castellanos Martínez con *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra fomenta un despertar necesario creando una especie de intento reflexivo con el cual se establece una captación del Yo indígena a través de la diferencia con el Otro, el mestizo, ofreciendo una

revalorización de aquéllo que se ha perdido a través de los años, o bien, si no perdido por lo menos ocultado y menospreciado. Por consiguiente, *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra surge como una defensa por la existencia y por la diferencia ante la absorbente cultura mexicana.

Desde el primer poema se establece el tono de lamento y orgullo de ser indígena que inunda toda la colección. "Oda a un pueblo desaparecido *Yaxhoni*" describe con un tono de humildad y sin reproches desde el inicio de la dominación cultural hasta los tiempos actuales en los cuales comienza el despertar de los pueblos indígenas. La voz poética le pide permiso al pueblo de *Yaxhoni* para recordar su historia desde un punto de vista personal cuestionando la inocencia que tuvo éste para dejarse vencer y quedar entonces perdido, oculto y contando tan sólo con un remanente de palabras. Sin juzgar la historia, pero sí con un profundo dejo de dolor, la voz poética grita el sufrimiento causado por la desaparición de sus antecesores con el objeto de que no vuelva a repetirse esa misma historia con otros pueblos y expresa su temor de que esa misma situación suceda a otros pueblos zapotecas u otros pueblos indígenas en general. Como culminación de esta pena, ella lamenta que la colonización psicológica,[2] que han sufrido todos los indígenas, los haya obligado a casi vomitar su "*dillasa*" (23),[3] es decir, su

[2] Ashis Nady en The Intimate Enemy (1983) distingue dos tipos de colonialismo para describir las desastrosas consecuencias del encuentro colonial: el primero es muy simple porque se trata de conquistar el territorio físico; pero el segundo es más insidioso y tiene como objetivo conquistar y ocupar la mente y la cultura de los conquistados. Este tipo de colonialismo se apodera de la mente de las sociedades colonizadas y altera las instancias culturales propias. Además por medio de este proceso se extiende y generaliza el concepto de 'lo occidental' de un concepto geográfico hacia una categoría psicológica. Nady está citada por Leela Gandhi en Postcolonial Theory. A Critical Introduction (15-16).

[3] Todas las citas referentes a esta colección poética fueron tomadas de la segunda edición publicada en 1999.

zapoteikidad.[4] No obstante, todavía se encuentra resistencia ante tal colonización produciendo diversas formas de manifestarla, y esta colección corresponde a uno de los caminos propuestos en últimos tiempos. Regresando a "Oda a un pueblo desaparecido *Yaxhoni*", la voz poética logra de una manera bastante gráfica plasmar el sufrimiento de los pueblos indígenas padecido por tantos años, puesto que lo compara con un gran peso que se lleva a cuestas: "en el camino, la carga pesa y la espalda carga" (22). Así, con el dolor físico de la espalda se demuestra el dolor y el cansancio moral que poseen las generaciones actuales de indígenas que desean realizar algún tipo de labor social y política que les permita salir de ese espacio latente en el que han sido marginados por la política de los gobiernos mexicanos.

Como se ha expuesto en el capítulo II, las acciones indígenas subversivas no son propias únicamente del siglo XX, puesto que a lo largo de la época colonial y durante el siglo XIX existieron bastantes rebeliones en contra de los gobiernos correspondientes; sin embargo, la aportación de las generaciones actuales consiste en que han conseguido ganar en forma paulatina un espacio a favor suyo dentro del marco referencial de la sociedad mexicana actual,[5] es decir, dentro del marco legal político se han formado

[4] Castellanos Martínez utiliza también esta palabra, *zapoteikidad*, en su novela Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao*: "decidieron salir del valle de donde surgió nuestra sabiduría y nuestra zapoteikidad" (71).

[5] Los siguientes son algunos ejemplos de las diversas organizaciones creadas por indígenas. En el libro de Lynn Stephen existe una descripción detallada de varias organizaciones más en las que las mujeres indígenas son las principales protagonistas. Una de las organizaciones indígenas más importantes es la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI), la cual lucha para crear un cambio social y político para los indígenas. El Movimiento de Unificación de Lucha Triqui (MULT) y la Organización Independiente de Pueblos Unidos de las Huastecas (OIPUH) se formaron en los 70. Formada en 1979, la Coordinadora Nacional "Plan de Ayala" (CNPA) agrupa a diversas organizaciones campesinas a nivel nacional. En 1980 se formó la Unión de mujeres yalaltecas, grupo a nivel comunitario que tuvo como consigna liberar al municipio del caciquismo reinante.

diversas organizaciones con las cuales se han hecho notar dentro de una sociedad que los tenía bastante olvidados sin que surjan necesariamente movimientos armados revolucionarios. En referencia a estos esfuerzos que han hecho los grupos indígenas a lo largo de la historia de México, la voz poética, en "Oda a un pueblo desaparecido *Yaxhoni*", se pregunta que "qué cosas no hemos hecho por mantener la vida" (23) para expresar todos esos intentos por sobrevivir y conservar lo suyo.

Este poema inicial cuenta con una riqueza temática con la cual se pueden sentar las bases de esta colección puesto que toca sensiblemente varios ángulos de la cuestión indígena. Esto es, al mismo tiempo que lamenta los años de sufrimiento por conservar un lugar en el mundo, muestra con orgullo una gama de valores diferentes a aquéllos de la cultura occidental; es decir que, sin emitir ningún juicio de valor como los que tradicionalmente se les han adjudicado a los pueblos indígenas, la voz poética cuestiona los hechos ocurridos y las actitudes tomadas antes ellos con el objeto de hacer recordar a las generaciones actuales las consecuencias y tratar de evitar que sucedan otra vez. Por medio de preguntas sin una respuesta inmediata, "Oda a un pueblo desaparecido *Yaxhoni*" abre la discusión sobre el uso de la imagen del indígena. En principio, ésta ha sido manipulada de acuerdo con los intereses de los criollos y de los mestizos, puesto que, como explica Luis Villoro en su libro sobre el indigenismo, el indígena como entidad ha servido al mestizo para definirse y captarse a sí mismo.[6] Sin embargo, esa

[6] Con la Conquista se marca la condenación y destrucción del mundo precortesiano. Se niega y se rechaza lo indígena, sin embargo, los indígenas siguen existiendo y con ello todo su bagaje cultural funciona aunque sea de forma escondida. Debido a esto, lo indígena se rechaza con mayor fuerza. Más adelante, lo indígena se considera remoto e histórico y, por eso mismo, inofensivo, aunque este alejamiento sea tan sólo mental y no físico, puesto que los indígenas continúan habitando el país. Lo indígena se considera valioso y positivo como una antítesis a la primera etapa. En un pasado ya próximo a la

aceptación es parcial porque la cultura nacional no permite el pleno desarrollo de las culturas indígenas por sí solas y en sí mismas, sino que acepta su parte definitoria siempre y cuando le sirva al mestizo para diferenciarse de aquellas otras culturas que no cuentan con un bagaje cultural ancestral como el que cuenta el pueblo mexicano. Esta actitud ambivalente se manifiesta con los siguientes versos: "hemos matado al árbol / ahora pues, vamos a revivirlo" (22). Por otra parte, esta oda cuestiona los valores éticos y culturales impuestos a partir de la Conquista, la cual permitió que se iniciara una lucha psicológica entre las dos culturas. Así, el juicio de valor que otorgó la cultura occidental a la indígena desdeñándola y menospreciándola queda al descubierto cuando la voz poética clama por el derecho a la existencia y a la diferencia cuando se pregunta si "¿vale más la sabiduría de ustedes? / o ¿vale más la sabiduría de nosotros?" (22) y afirma convencida que los invasores eran "sabios para el mal / pero no t[enían] valor para la bondad" (23). Por último, los pensamientos callados y contenidos en la mente indígena con respecto a la impotencia que siente al notar que su cultura desaparece paulatinamente quedan plasmados en los siguientes versos: "¿dónde se habrá ido la luz de tu pensamiento? / ¿por qué le diste el espacio / para que él reverdeciera su árbol?" (23). Precisamente con estos cuestionamientos es cuando Castellanos Martínez propone, con su inquietud y su actitud inquisitiva sobre la cuestión actual de los pueblos indígenas, adquirir una actitud reflexiva con el afán de encontrar una mejor situación, puesto que

actualidad, existe una valoración positiva del indígena, sin embargo, no es sino por su utilización hacia la definición del mestizo y, por ende, al mexicano. Esto es, existe una interiorización de lo indígena que ayuda a definir lo que significa ser mexicano, "deja de ser alteridad para convertirse en elemento del Yo social y personal" (289).

con su propuesta no basta quedarse tan sólo en el plano de la exposición, sino que es necesario ir un paso adelante que lleva hacia la autorreflexión.

En cuanto a la cuestión estética, la imagen del árbol nos presenta aquí la oportunidad de mencionar que el uso de la naturaleza en la literatura indígena es una constante. Varios elementos naturales—como se verá más adelante—sirven como un medio para expresar sentimientos y varios aspectos de la vida cotidiana indígena en general. En este caso, el árbol significa 'cultura'; de tal manera que haciendo uso de las características que un árbol posee se puede hablar de permanencia, de extensión, de florecimiento y de muerte de una cultura entre otras características. Molina Cruz también usa el árbol como equivalencia de cultura y permanencia.[7]

Para lograr una conexión más estrecha con sus lectores zapotecos, Castellanos Martínez se vale de conceptos culturales y eventos históricos que le ayudan a exponer con mayor fuerza sus objetivos. Éste es el caso de *Yaacha*, "personaje histórico que encabezó una rebelión contra los conquistadores de Castilla",[8] quien es el protagonista del poema "El canto de *Yaacha*" en el cual la voz poética hace referencia a la inminente necesidad del despertar de los pueblos indígenas con el objeto de menguar su tristeza, su pobreza y su miseria:

> Después de muchos ocasos.
> cuando por fin amanezca
> dirás ufano y asombrado:
> ¿cómo fue posible esto? (55)

[7] Ver capítulo VII correspondiente a la colección poética Lhu be. La raíz del viento.

[8] Cita tomada de la carta personal fechada el 11 de abril de 2002.

Claramente este poema tiene un trasfondo político. La alusión a este héroe zapoteco rebelde al dominio y la mención del amanecer significa la propuesta de Castellanos Martínez dirigida a sus paisanos de tomar acción del destino de sus propias vidas. Sin llegar a convertirse en un héroe, el autor funciona de la misma forma que *Yaacha* en aquellos años puesto que dirige su propia rebelión al crear una conciencia colectiva acerca de la necesidad de despertar para concluir con las penas sufridas durante tanto tiempo.

El concepto de que la vida es para sufrir está muy arraigado en esta colección poética. Asimismo se transmite al lector un profundo sentimiento pesimista, de soledad y de angustia que surge a partir del sentimiento que expresan las frases con las cuales la voz poética comunica con pequeños ejemplos las continuas injusticias sufridas por los indígenas, así como una gran incredulidad por el mejoramiento de la condición de vida. Joseph W. Whitecotton, en su estudio sobre la historia antropológica de los zapotecas, explica que el mundo zapoteca está permeado de desconfianza debido a la creencia de que el mundo es fundamentalmente agresivo y engañoso (260). George M. Foster, por su parte, reconoce que este punto de vista no es único de la sociedad zapoteca, sino de las sociedades campesinas en general. Foster arguye que se debe a la pobreza ocasionada por la naturaleza de la agricultura en México, la cual se ve afectada por las sequías, las heladas o las inundaciones puesto que se basa en siembras de temporal debido a la falta de tecnología agrícola. Estos factores junto con algunos otros producen lo que Beverly Chiñas ha llamado inseguridad cultural creando una especie de paranoia cultural (81).

Si seguimos el hilo de pensamiento de los intelectuales anteriores, en la concepción zapoteca de la vida, el individuo enfrenta un mundo hostil solo y no puede contar con otras personas puesto que se cree que ellas sacarían ventaja de cualquier situación de una forma u otra. Así, también en esta obra de Castellanos Martínez aparece el indígena en un mundo hostil, en cuanto que la diferencia entre los mestizos y la cultura zapoteca crea una situación de desventaja para estos últimos. *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra expone que los sufrimientos que han vivido los zapotecas se deben al hecho de que la cultura mexicana ha ignorado a los indígenas y a la situación de poder que se ha establecido entre ambas culturas. Por eso, de diversas formas los poemas de esta colección desarrollan una problemática, en la cual la diferencia cobra una importancia vital en la definición del carácter del indígena. De tal forma, la imagen del Otro, es decir, el mestizo, se caracteriza por ser el agente que, en gran medida, contribuye a que la desconfianza forme parte del carácter de los indígenas. Los poemas que tratan esta problemática desde ángulos diversos de la vida y cotidianidad indígena son "No me digan 'de dónde eres tú'", "Todos somos diferentes", "Consejos en el camino" y "Si por mí fuera".

"No me digan 'de dónde eres tú'" muestra de manera muy enfática y autoritaria una descripción de lo que representa ser indígena a diferencia de lo que es un mestizo. La voz poética claramente crea una distancia entre los dos grupos, clamando para que no se le confunda con ser miembro del Otro grupo, el mestizo:

> ¿qué no ven mi insignificancia
> al lado de estos inmensos cerros?

¿que no a ustedes les digo *bene walatza*[9]?
¿qué no sienten la callosidad de mi mano?
¿qué no les llega mi olor a tepache y a humo?
¿qué no se dan cuenta de que soy yo? (41)

A las características del Otro de otros poemas, tales como abuso de poder—problema de la tenencia de la tierra—y falta de respeto a la naturaleza, se incluyen la admiración por la naturaleza, el uso del mismo idioma, en este caso, el zapoteca para demostrar una pertenencia al grupo, los efectos del trabajo manual arduo en las manos y el olor característico provocado por las cocinas de leña. En contraposición a estas particularidades que corresponden a la vida indígena, la voz poética describe lo que ella no es, pero que se identifica con los mestizos:

Yo no soy el que trae siempre zapato en los pies
yo no soy de los que tienen prisa por irse
yo no soy de los que quisiera hacer todo hoy mismo
yo no soy el que no sabe de dónde y a dónde vamos
yo no soy de los quieren sólo a mujer hermosa
yo no vengo de pueblo fino. (41)

A partir de la negación de lo que ella no es, la voz poética pide que no se le confunda más porque ella misma no encuentra una auto identificación con aquello con lo que se le ha designado a través de agentes externos. "Soy gente del mismo corazón que tú" (41) dice la voz poética como explicación de que ser indígena no necesariamente representa vestir de una forma no occidental, sino que el ser indígena se lleva por dentro, significa más bien una manera de actuar, de pensar, de comportarse y de concebir al mundo. De alguna forma, Castellanos Martínez toca un punto importante dentro de la inevitable interacción entre los dos grupos, ya que muchos individuos o grupos se vieron obligados, debido a

---

[9] Itálicas en el original.

las circunstancias políticas del momento, a abandonar sus pueblos para ser integrados a la cultura nacional. Las consecuencias de estas acciones demuestran que en la mayoría de los casos hubo una inadaptación en un doble eje, puesto que las personas no se integraron plenamente a la sociedad mestiza, ni tampoco fue posible su regreso al pueblo porque el grupo ya no las aceptó como parte del mismo. Por eso, la voz poética de "No me digan 'de dónde eres tú'" se dirige a sus compañeros indígenas mostrando un profundo orgullo por ser indígena y por diferenciarse del grupo nacional con un anhelo de encontrar una reacción en sus oyentes.

Un rasgo más de distinción entre los dos grupos está dado por medio de la identificación con el lugar de origen, ya sea la ciudad o el campo, y por la falta de dominio del idioma español. Inclusive todavía en la actualidad, uno de los rasgos definitorios oficiales de la población indígena en los censos nacionales está representado por el idioma, a pesar de que no es una categoría que arroje fielmente resultados confiables. La voz poética al no poder basarse en la lengua hablada para comunicarse con la pequeña hija de un maestro se refugia en la mirada para encontrar significado a las acciones: "como yo no se[10] la castilla / pero por sus bellos ojos suplicantes / seguro que me dijo" (33) haciendo claro que el idioma no debería de ser un factor causante de tantos sufrimientos y prejuicios.

La posesión de la tierra junto con la actitud hacia lo que representa y significa dentro de la vida sirve, asimismo, para definir una diferencia más entre los indígenas y los mestizos. Éste es un tema muy amplio que tiene implicaciones tanto políticas como

[10] Sin acento en el original.

históricas; sin embargo, en Yell chia lhen xtilla. Mi pueblo y mi palabra expresa un cariz humano del tema en tanto que retrata el cansancio mental y físico de los indígenas a causa del despojo de tierras.[11] En el poema "Si por mí fuera", por medio del desánimo de la cansada voz de la voz poética, quien opta por dejar de pelear ante tanto esfuerzo y trabajo dedicados a la tierra y que han resultado inútiles, se habla de la obvia dinámica social que se plantea en cualquier sociedad en cuanto a la actitud de dos generaciones ante un problema dado. Esto es, ante el desgano de las viejas generaciones, se inicia la actividad de las jóvenes generaciones por continuar el trabajo empezado por los padres. En cierta forma surge un diálogo interno de tipo generacional entre los grupos indígenas. La indiferencia o el cansancio de las viejas generaciones que ya no quieren luchar y desean buscar alguna otra forma de vida que no necesariamente va a representar una mejoría familiar es expresada por medio de los versos siguientes: "Olvida esa tierra, aún tenemos pies y / manos, no todo se ha acabado" (36). Sin embargo, la concientización del problema junto con el deseo de permanecer en la lucha demostrando un despertar de las jóvenes generaciones ante su problemática se percibe a través de los siguientes versos:

> 'oye, papá, tú siempre nos has dicho
> que la tierra es nuestra vida
> ¿qué hemos hecho mis hermanos, hermanas
> ustedes y yo
> para que nos maten de esta forma?' (36)

[11] El problema de la tenencia de la tierra data desde el siglo XVI, "la intrusión española en el territorio de las comunidades indígenas había provocado en ellas un repliegue defensivo que, por una parte, afianzó la unidad íntima y sustancial del hombre con la tierra que las caracterizaba [. . .]." Así mismo, durante la época de la Colonia "los indios y los pueblos lucharon por sobrevivir frente al continuo acoso de las haciendas españolas mediante diversas estrategias legales, extralegales y, por excepción violentas" (Krauze 173).

Esta equivalencia de la vida con la posesión de la tierra expone dos situaciones, una de tipo formal y la otra de sobrevivencia. Para los indígenas la tierra significa vida por el hecho de que la vida proviene de ahí, por otro lado, es necesaria la posesión de tierra para la subsistencia familiar y colectiva. De tal forma que si se les despoja de sus tierras se les despoja de lo más esencial. La pregunta final de la estrofa habla del deseo de justicia que buscan las jóvenes generaciones.

El tema de la injusticia y el desamparo que sufren los indígenas continúa en "Consejos en el camino", el cual retrata un sector de esta población—a los ancianos—en una doble situación de desventaja ante las autoridades mestizas; esto es, en primera instancia, por la edad y, en segunda, por ser indígenas. "Consejos en el camino" expone el diálogo generacional nuevamente porque la experiencia y la sabiduría de los ancianos es transmitida a los jóvenes a lo largo del camino de la vida; de tal manera que la situación de los ancianos presenta el modelo de vida que las jóvenes generaciones vivirán. Así, en ellas estará la opción de proponer y realizar los cambios para que cuenten con un futuro más promisorio, lejano del desconsuelo por el que han pasado los indígenas en general hasta el momento.

La actitud de la joven voz poética es de impotencia y de completa conciencia acerca del maltrato hacia los ancianos y de las injusticias que han vivido y que no terminarán por parte del grupo mestizo: "pobre de nosotros si llegamos a ser ancianos / pobre de nosotros si llegamos a ser autoridades / pobre de nosotros que llegamos a vivir al mundo" (29). Además, se lamenta por el hecho de que con el transcurso de los años la situación para un indígena empeora debido a la imposibilidad de los ancianos para

trabajar o defenderse ante la intolerancia de la autoridad. El anciano demostrando su fortaleza se castiga a sí mismo quemándose los pies al andar descalzo por el camino:

> quiero hablarle a la tierra
> quiero que me escuche el sol
> que el viento mensajero riegue
> la palabra de sufrimiento
> y sean jueces de la humillación. (28)

La protesta silenciosa y el consuelo se encontrará en aliados largamente conocidos, seguros y benevolentes con ellos como son los elementos de la naturaleza. En este caso, la tierra, el sol y el viento ofrecen consuelo al anciano y una esperanza de que la situación mejorará a favor de los indígenas. Estos elementos naturales serán los jueces de su causa para "que pongan las cosas donde deben estar / para que aprenda quien tenga que aprender" (29).

Otro aspecto digno de notar en este poema es el esfuerzo que hace Castellanos Martínez por enmarcar su poema en una situación concreta, descrita de manera minuciosa y específica: el suelo quema la planta de los pies del anciano y los rayos del sol, su cabeza. La conexión con los elementos, tierra, sol y viento se contrapone a la injusticia del mundo social que le ha tocado vivir. Así, mientras se enfatiza la intensidad de la relación que une al anciano con la naturaleza, que lo alimenta y lo nutre, se presenta la insensibilidad de un mundo social configurado por una discriminación sin sentido y cruel: "me pidió lo que no tengo / lo que nunca podre tener / que por ser anciano ya no consigo" (29). Notese también que la intensidad de la descripción—pies que se queman—se contrapone a una justicia arbitraria. Esto demuestra cómo lo estético, en su función

representativa y recreativa, cumple una funcion política: recuerda la injusticia social y cultural de los pueblos indígenas.

Castellanos Martínez dentro de su poética aprovecha los 'consejos del camino' que han sido propuestos y utilizados por sus antepasados, de tal manera que, continuando con el aspecto de la alteridad, su obra se distingue por usar formas con un orden estético diferente al occidental. Él confía en los modelos milenarios, como son los rezos u oraciones, los discursos ceremoniales y las canciones, para continuar con la tradición y darle una mayor fuerza a su propuesta ideológica. Así, la mezcla de algunas creencias antiguas de los zapotecas junto con la forma poética crean una confiabilidad en que la voz poética es verdaderamente indígena. Los poemas "Al Señor de los sueños (al antiguo) *Pitao Pecala*", "Palabras para presentarse al llegar", "Palabras de nuestros padres" y "El maíz y el frijol" tienen estas características.

Pitao Pecala, uno de los principales dioses zapotecos, es el dios del amor, de los sueños y de los excesos. *Pitao* es la palabra ordinaria que significa dios.[12] El poema dedicado a esta deidad es una plegaria que la voz poética crea para pedir que no la abandone y escuche sus súplicas. La primera estrofa establece el estilo de oración hacia un dios al iniciar con el saludo a la deidad y mostrar el respeto debido. La voz poética mantiene un diálogo con *Pitao Pecala* estableciendo una relación de inferioridad con el Dios y siempre pidiendo permiso para dirigirse a él:

Señor de los sueños, *Pitao pecala*,[13] nuestro.

---

[12] Whitecotton explica que es una deidad del valle zapoteca. La religión zapoteca "consisted of a world view that integrated the attributes of man, society, and the elements into a supernatural system. [. . .] All deities were but aspects, attributes, or refractions of a supreme force or principle. [. . .] But this supreme force was not like ordinary gods or forces, for he had no image or material manifestation" (165).

¿Verdad que todavía te acuerdas de nosotros?
a veces para bien, a veces para mal
pero aún te acuerdas... gracias señor. (31)

Es significativo que se evoque al Señor de los sueños porque éstos crean una ilusión que no es realidad y ésta puede crear falsas expectativas en una situación determinada; sin embargo, ofrecen alegría y felicidad momentáneas: "aunque sea en sueños, la he tenido a mi lado" (31). A primera vista, este poema se aparta del aspecto social que la mayoría de los poemas tienen porque la ilusión de la que trata esta plegaria es sobre el recuerdo de la mujer amada que ya no se encuentra al lado del amante. No obstante, esa ilusión es un ejemplo que inicia con la indeterminación del problema que vive la voz poética y que bien puede ser interpretado como uno social. La voz poética se dirige a *Pitao Pecala* cuestionando su influencia:

Agiganta tu corazón, por mi palabra libertina
¿por qué tocas donde hubo herida?
¿por qué revives hierba que ya fue arrancada?
¿por qué me haces ver bueno lo que no es bueno? (31)

El problema que a la voz poética le acongoja se equipara con una herida abierta y con una hierba. Esta segunda comparación ofrece una imagen quizá de violencia y desesperación al mencionar la acción de 'arrancar' para referirse al hecho de haber olvidado o huido del problema. Este verbo implica un movimiento brusco y con intenciones de acabar desde la raíz con la planta y, en este caso, con el problema en cuestión. La duda y la angustia causadas por la ilusión y el marco de lo imaginario al que los sueños dan pie provocan que la voz poética se vuelva una y otra vez hacia *Pitao Pecala* para pedirle ayuda y explicación de sus sueños o ilusiones: "¿no podrías darle

---

[13] Itálicas en el original.

más claridad a tus palabras? / para que yo entienda" (31). Transfiriendo esta situación al momento actual en que viven los pueblos indígenas, ya no se hace posible el hecho de vivir de falsas promesas e ilusiones, quizá éstas causadas por los gobiernos mestizos que periódicamente acuden a los votos indígenas para conseguir una mayoría en las elecciones. Este poema clama por realidades y verdaderos hechos que los beneficien y que detengan esa ola de verborrea que crea expectativas que nunca llegan a ser realidad como los sueños.

La voz poética en "Palabras para presentarse al llegar" se dirige a los Honorables de una manera bastante formal y respetuosa para que los indígenas puedan vivir de modo que "el sabor [les] dé su rostro" y "continuar lo nuestro como siempre ha sido" (51). Es decir, que no vivan con amarguras, preocupaciones y encuentren felicidad de alguna forma; sin embargo, también muestra un sentido consciente de las dificultades que la vida trae consigo, puesto que la voz poética sabe que la felicidad no es eterna y que a lo largo de la vida siempre habrá problemas de alguna u otra forma. De la misma manera que en el poema dedicado a *Pitao Pecala*, la voz poética emite una oración a los Honorables antiguos, al creador, *Bdaoxhen*, y a los ancianos zapotecos pidiendo permiso y perdón por dirigirse a ellos para después continuar con su petición que consiste en la solicitud de la protección de todos ellos para que continúe existiendo el pueblo zapoteca:

> Ya estamos sobre su cerro.
> Ya estamos bajo su cielo:
> a ellos les pido nos miren y nos detengan,
> nos cubran del frío y del hielo,
> nos brinde la jícara de la vida,
> viva vida le pido al cielo
> viva pido para la gente ¡viva! (51)

Nuevamente estos versos muestran el desamparo que siente la voz poética por vivir en este mundo hostil. El poema muestra una voz colectiva que no clama por un bienestar individual, sino uno colectivo, grupal. Este poema es de los pocos que presenta imágenes de la naturaleza para mostrar la idea que Castellanos Martínez desea: "nuestro pensar se vuelva un ramo" y "ellos serán la flor y luz de nuestra fiesta" (51). Estos dos versos hablan de la unión y unificación de las creencias y tradición zapotecas con el objeto de que florezcan y luzcan con un bello esplendor sin el temor de desaparecer.

"Palabras de nuestros padres" trata de la sabiduría que las personas mayores pueden transmitir a las jóvenes generaciones. La comparación del silencio de la caída del agua de una catarata cuando uno se encuentra lejos de ellas y el ruido que se percibe al acercarse a ellas se compara con el alejamiento mental que una persona tiene de sus creencias o de la fe que puede tener de cualquier deidad:

> si quieres conocer como hace su vida
> la Deidad Cerro-Rio,[14]
> has lo mismo que hiciste para llegar a la caída de
> agua: devísalo en tu mente y ponte a caminar con
> toda sinceridad y poco a poco lo conocerás. (43)

Se hace necesario para la supervivencia del grupo la conservación de las antiguas creencias porque eso representa el fortalecimiento del mismo individuo en primera instancia para después expandirse hacia el grupo en general formando una unidad compacta. El poema habla de la deidad Cerro-Rio tan sólo como ejemplo para exponer la forma de cómo encontrar el conocimiento del grupo, sin embargo, la importancia del poema radica en el énfasis en la transmisión generacional: de los ancianos o de las

[14] Sin acento en el original.

personas mayores hacia los jóvenes. El respeto y la consideración por la sabiduría adquirida a través de los años es un valor que no se ha perdido en estos grupos y es altamente apreciado.

En "El maíz y el frijol", poema de tono costumbrista, los dos granos se comparan con la unión del hombre y la mujer. Para lograrlo, la voz poética se basa en diferentes instancias de la vida cotidiana indígena en las cuales el maíz y el frijol están juntos formando un complejo compacto, es decir, una unidad inseparable. Esta unión se describe como bastante antigua dentro de la tradición zapoteca. "El maíz y el frijol" sólo muestra pinceladas de costumbres indígenas abogando por el conocimiento que los miembros del grupo deben tener a este respecto; el poema no posee un transfondo político o social como el resto de los poemas:

> Como hoy el hombre y la mujer que son
> un solo ser,
> abren caminos juntos,
> hacen nacer pueblos enteros juntos
> ayer o antier,
> así fue el maíz y el frijol. (56)

Depositar semillas de frijol y maíz en el mismo hoyo del surco,[15] la descripción de la milpa con la enredadera del frijol rodeándola, preparar y comer tacos de frijol o tamales de frijol y, por último, poner un puño de maíz y otro de frijol en los ataúdes de los difuntos son los ejemplos que retratan la unión de estos granos "como esposa y esposo" (57).

---

[15] Whitecotton explica que el tiempo de siembra comprende desde febrero hasta junio porque son de temporal. En el momento de la siembra, se ponen las semillas, en un agujero de unos diez centímetros de profundidad, a distancia de dos pasos, se depositan en cada uno cinco granos de maíz y dos de frijol de enredadera o dos semillas de alguna variedad de calabaza. "El frijol *za yun*, de enredadera, se siembra en todas las tierras juto con el maíz. El *za láse* o delgado es de mata, se intercala en la milpa de tierra caliente y los siembran las mujeres" (82).

Al ser esta colección la segunda de Castellanos Martínez, se encuentra todavía de manera bastante profunda la idea de presentar diversas costumbres populares y regionales con el fin de justificar y defender el derecho por la existencia de la diferencia. *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra expresa lo que Castellanos Martínez vuelve a comentar en una carta con respecto a su labor como escritor indígena: "Creo que para la mayoría de los indígenas que pretendemos hacer literatura, por ahorita 'nuestra creación literaria' tiene como principal fundamento la defensa de nuestros idiomas, por lo que nuestra temática casi todas son 'traduciones de algunas costumbres'".[16] Estas 'traducciones' no son hechas de forma literal, son poemas de creación literaria que se acercan demasiado a frases y estructuras reales, sin embargo, todavía queda espacio para que el autor se explaye. De tal manera que algunos poemas tan sólo tendrán como objeto la función de informar y presentar situaciones específicas de la cultura zapoteca. Denomino esos poemas como 'costumbristas'.

Además de la forma costumbrista de presentar la vida indígena, también Castellanos Martínez se vale de la reflexión de su sociedad en un ambiente cotidiano para explicar las diferentes interacciones que existen y encontrar una expresión y definición del ser 'sí mismo'. Una de las interacciones más definitorias de los indígenas es aquélla con la cultura mestiza.[17] Castellanos Martínez tanto en su poética como en su novela—como se analizará en el capítulo siguiente dedicado a su novela—se interesa por el conflicto interno que vive cualquier indígena al haber experimentado vivir en las dos

[16] Cita tomada de la carta fechada el 11 de abril de 2002.

[17] También se puede hablar de la interacción que cada grupo indígena particular mantiene con otros grupos indígenas vecinos o la interacción con cualquier otro grupo internacional.

culturas, mestiza y zapoteca. Esta relación es conflictiva y causa más pobreza y desolación en el espíritu indígena que el hecho de no salir de su sociedad. El indígena que se retrata a partir de este conflicto es uno confundido, que ha perdido la guía de sus padres, es decir, de su tradición y que se siente con necesidad de reflexionar sobre lo que sucedió y cómo va a seguir adelante en su vida. El problema surge a partir de su alejamiento físico y moral de sus tradiciones debido a la decisión de salir del pueblo en busca de una mejoría económica. El desconcierto por la falta de un rumbo seguro al cual seguir se describe de la siguiente forma:

> Pudiera ser que este[18] sea el final de mi camino grande
> Pudiera ser que hasta aquí termine mi paso firme
> pues ya no siento, padre, tu mano guiarme
> sólo siento que tu mano me empuja. (39)

Las malas decisiones tomadas acarrean sufrimientos y se experimentan las penas causadas por esas resoluciones: "tengo frío, hambre y no tengo donde descansar / sólo me queda pensar" (39). Sin embargo, a pesar de estar confundida, todavía muestra la voz poética una actitud responsable al pedir un espacio de soledad para definir cuál será el camino a seguir.

Como parte de todas estas reflexiones anteriores acerca de las decisiones que una persona toma en la vida y que en ocasiones acarrean malestares, asimismo Castellanos Martínez se cuestiona sobre la costumbre comunitaria sobre el uso y el abuso del alcohol. Son tres los poemas que se refieren a este asunto sin que haya una condenación por el

---

[18] Sin acento en el original.

hecho de beber mezcal en el pueblo zapoteca; simplemente se expone y se justifica su uso de cierta forma: "Así soy", "Borrachito" y "¿Por qué tomo?".

El tema del abuso en el consumo del alcohol en los pueblos indígenas ha sido estudiado y descrito por varios etnólogos y antropólogos. En el capítulo dedicado a la novela Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* de Castellanos Martínez se analiza el punto de vista de Lancelot Cowie, quien se basó en diferentes novelas de la literatura indigenista para explicar y demostrar su perspectiva sobre el alcohol puesto que uno de los objetivos del capítulo era realizar una comparación entre las novelas de esa tradición literaria con la propuesta de Castellanos Martínez. En el presente capítulo se describe la situación cultural del lugar de nacimiento del autor, por eso para describir el uso del alcohol desde una perspectiva etnológica uso el libro de Joseph W. Whitecotton. En The Zapotecs, se explica que el fenómeno del abuso en el consumo del alcohol se considera en los pueblos zapotecas una actividad normal y común siempre y cuando se realice de forma grupal, mas no individual debido a que las reuniones de los hombres, por costumbre, se acompañan del alcohol causando que los hombres pierdan la noción del tiempo alargando las borracheras dos o tres días llegando al punto de desmayarse por tanta ingestión de alcohol. "Excessive drinking is not really an individual act—if it becomes so it is negatively valued—but instead it is a group performance" (263). No obstante, este exceso no conduce "to alcoholism in the sense of physical addiction or social anomie" (262), aunque se acepta que el abuso en el consumo del alcohol conlleva efectos negativos a pesar de que tiene aspectos positivos para la cultura. A causa de esta tradición Whitecotton llama a la cultura zapoteca una 'cultura del alcohol'. La

ambivalencia[19] hacia la actitud colectiva sobre el abuso del alcohol se debe a que éste sirve como medio para aliviar la tensión y la ansiedad presentes en la población zapoteca. Whitecotton explica que la cercanía emocional y física se evita en la mayoría de los adultos, excepto en las mujeres y en los niños, provocando un aislamiento. Al mismo tiempo, se fomenta dentro de la comunidad la solidaridad y la cercanía a manera de protección por las posibles amenazas que rodean a la cultura. Estas dos actitudes, en sí mismas contradictorias, crean un conflicto que se logra romper por medio del alcohol:

> [D]rinking permits the transformation from a society of defensive individualists to one of united community brothers. From drinking, in most cases carefully ritualized, themes of brotherhood, happiness, and general well-being begin to emerge—ideas contradictory to everyday mundane struggles between man and man, and man and the universe. Men become physically closer, something that in normal activities only women and children do. Spontaneous orations break out in which themes such as 'we all are brothers' or 'we are all sons of the pueblo' are emphasized. Men 'open up', expressing their emotions and experiencing 'happiness'. (263)

Por otro lado, beber alcohol en exceso significa una forma de escape del mundo real, el cual implica sufrimientos y hostilidad como se ha explicado con anterioridad.[20]

Los poemas de Castellanos Martínez exponen el problema social del alcohol desde una perspectiva personal que se identifica con los conflictos de antaño, además de mostrar una realidad sin tapujos y con deseos de tratar el problema desde varias

---

[19] Whitecotton tomó esta idea de Los vientos de Ixtepeji de Michael Kearney.

[20] Michael Kearney en "Todos deben beber", capítulo dedicado al análisis del consumo de mezcal y tepache en Ixtepeji, explica que el alcohol "es el intento de crear ambientes ideales temporales exagerando simbólicamente las condiciones positivamente valoradas" (146). Kearney afirma que no es un verdadero escape como tal, puesto que éste se consigue por medio de la anestesia; sin embargo, en las fiestas "los sentidos son bombardeados con estímulos físicos, auditivos y emocionales, los cuales sirven para intensificar la experiencia y afirmar la existencia del individuo" (148).

perspectivas de forma que se comprenda que su consumo no implica necesariamente un vicio.

El cambio de personalidad y de actitud hacia los otros miembros de la comunidad se describe en "Así soy", el cual confirma de cierta forma la explicación de Whitecotton sobre el cambio personal que ocurre en los hombres al beber. La voz poética habla de la indiferencia que le causa la música o los problemas de su 'paisano' "cuando estoy en mi juicio" (62); sin embargo, el carácter se vuelve más agresivo y los ánimos se alegran:

> cuando estoy tomado...
> si oigo tocar la banda, grito y bailo;
> si hay junta, discuto y me enojo;
> si alguien habla de mi paisano,
> lo defiendo que hasta la cárcel voy. (62)

Por el contrario, "Borrachito" muestra una voz poética preocupada por esta misma situación, en la que se recurre al alcohol para manifestar lo que se oculta estando sobrio, y deseosa de que se termine su consumo en los pueblos zapotecas. En esta ocasión se considera el abuso en el consumo del alcohol como una mal endémico que destruye a los individuos y sus relaciones. Dirigiéndose al borrachito, la voz poética lo cuestiona acerca de las mentiras, ilusiones y conflictos que provienen de ingerir mezcal en exceso y de forma habitual. Asimismo, se cuestiona a sí misma sobre la posibilidad de que los zapotecas vivan sin él:

> Borrachito de mi tierra:
> ¿quién te dijo que el mezcal es maestro?
> ¿quién te dijo que el mezcal es tu amigo?
> ¿quién te dijo que el mezcal no te engaña?
> ¿cuándo hablaremos sin él? (68)

Por otro lado, surge la idea en el poema de que el uso del mezcal fue de alguna manera impuesto o promovido por fuerzas externas a la comunidad puesto que la insistencia sobre la intromisión e influencia de un agente en los versos resulta bastante incisivo. Este agente históricamente dirige la atención hacia los criollos y los mestizos quienes encontraron en el alcohol un aliado dentro de los métodos con los que contaron para controlar y dominar a los pueblos indígenas en general.

"¿Por qué tomo?" deja a un lado el problema social e histórico del abuso en el consumo del alcohol para transportarlo a un ambiente personal e íntimo. La voz poética se caracteriza en el borrachito que consume alcohol para aliviar las penas que le provoca su corazón al haber sido rechazado por la mujer amada. Justifica su uso por la burla sufrida y la impotencia de no conseguir el amor de esa mujer tan deseada:

> díganme por favor,
> qué hacer para que me quiera a mí
> díganmelo, amigos,
> y su pregunta tendrá respuesta. (77)

Desgraciadamente no se encuentra una solución ni para el problema amoroso, ni para el exceso en el consumo del alcohol, no obstante, no es ése el objetivo de la poesía de Castellanos Martínez, quien vuelve a dejar una pregunta más sin resolver. Sin embargo, estas reflexiones permiten que el lector permanezca con la duda y trate de encontrar una respuesta a diferencia de los estudios etnológicos en los cuales tan sólo se describe una actitud o una costumbre popular. De tal forma, Castellanos Martínez vuelve a insistir en su objetivo didáctico, puesto que con su obra cumple una doble función ya que ofrece la oportunidad de leer en el idioma zapoteco, además de abrir un canal para la autocrítica cultural. En el justo momento de personalizar el problema y desde una

perspectiva interna, convierte la información ofrecida por los etnólogos en un asunto que provoca acercamiento y preocupación. Es preciso recordar que el trabajo de Castellanos Martínez va dirigido a un público específico y tiene objetivos precisos en cuanto a la labor social que desempeña. Por eso, además de proveer de una literatura propia, estos tres poemas cumplen con otra función necesaria la cual consiste en promover el diálogo sobre temas que producen una reflexión en los lectores del grupo específico al que van dirigidos.

Castellanos Martínez, consciente de su papel social dentro del grupo zapoteca y la función que cumple como facilitador de una acción reflexiva, pone en evidencia la fuerza cohesiva que posee la lengua, es decir, las palabras. En tal caso surge *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra, la cual hace notar el lugar preponderante que este aspècto cultural cobrará dentro de su proyecto social. Castellanos Martínez, de diversas maneras, elogia la función de la palabra dentro de la vida del ser humano para que conforme y desarrolle un buen funcionamiento de cualquier tipo de organismo, ya sea colectivo o individual, como es la comunidad del pueblo o la familia. La palabra a la que se refiere Castellanos Martínez no necesariamente es aquélla que de forma inmediata se relaciona con los grupos indígenas, es decir, con la tradición oral. Más bien es aquélla que circula en la vida cotidiana y que por ser tan obvia en su función uno se olvida de adjudicarle la relevancia que conlleva en cada uno de los actos o situaciones en las que se desarrolla. *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra muestra sublimemente el poder de la palabra en "La palabra I', "La palabra II", "Palabras para presentarse al llegar", "A junta" y "Niña platicadora". La palabra se vuelve un motivo en esta colección poética

definiendo la intención de Castellanos Martínez de salvar del olvido y de la anonimidad al pueblo zapoteco contemporáneo al convertirse su propio libro en el distribuidor de esos pensamientos llenos de orgullo y sufrimiento. Dentro de las funciones que cumple la palabra a lo largo de la vida descrita en la obra se encuentran las siguientes: (a) une y unifica con vigor a las personas en cuanto a sus objetivos e ideales, (b) implica la fuerza de la tradición oral, (c) conlleva felicidad y bienestar cuando son bien intencionadas, (d) acarrea dolor, preocupación y duda en ciertas situaciones y, por último, (e) sirve para orar y pedir fortaleza a fuerzas supernaturales; es decir, que está presente en todos los órdenes de la vida. Castellanos Martínez por medio de la voz poética explica que para que las palabras tengan el efecto positivo que se desea deben ser escogidas con sabiduría, así como también son elegidos los granos de maíz para lograr una excelente cosecha:

> hagamos como si las palabras fueran granos,
> granos de frijol o granos de maíz.
> Y así como acostumbramos:
> por un lado los granos buenos
> por otro lado los granos viejos
> esos granos buenos
> esas palabras buenas
> son las que ayudaran[21] a nuestras vidas. (52)

De tal forma que una vez que se hayan elegido las palabras 'buenas', ellas que van fortalecidas por la sinceridad y el común acuerdo de los miembros del grupo reunidos conseguirán marcar "el camino de nuestros pueblos" (52). Por otra parte, la voz poética inquiere sobre la naturaleza de la palabra, de sus orígenes y de su poder. Las dudas surgen, se exteriorizan y se quedan sin respuesta "¿Tú nos criastes o / nosotros te hicimos

[21] Sin acento en el original.

a tí?"[22] (46), "cómo serás palabra / que vuelas, caminas, navegas y / nos unes con vigor" (45). Sin embargo, la voz poética independientemente de preguntarse por el origen de la lengua, está consciente de la decisiva importancia que posee la lengua al aludir al vigor y a la fuerza que ella emana. La lengua da cohesión y fuerza al grupo, por lo tanto, el hecho de saber cómo manejar las palabras produce una eficacia mayor en los resultados. Asimismo, también la voz poética implica el mecanismo mágico de las palabras, puesto que el hablante no se imagina la dimensión y permanencia que sus actos de habla—escritos u orales—pueden tener. Es decir, las consecuencias de lo que las palabras aluden, festejan, delatan, ocultan o revelan son infinitas. En realidad, para que la lengua logre su objetivo debe establecerse una relación de apertura anímica y deseo por el cambio del ser humano que las escucha, de lo contrario, la benevolencia y el profundo efecto por los que la voz poética apela no se lograrían de ninguna forma.

Por otra parte, también se habla del efecto sanatorio que se produce en la voz poética a causa de las palabras que emite una mujer:

> si tu[23] pudieras moler tus palabritas,
> y como si fueran maza, con ellas,
> llena mi corazón y mente
> para ver si calman ya
> esta lastimadura que me hace sufrir. (64)

El tema subyacente es amoroso, los sufrimientos referidos son causados por el amor de la pareja y, por eso, la voz poética pide consuelo de las palabras de la mujer para que calmen el desamor que ha vivido.

[22] Faltas ortográficas en el original.

[23] Sin acento en el original.

El último aspecto del motivo de las palabras en Yell chia lhen xtilla. Mi pueblo y mi palabra por mencionar consiste en uno político. Escribir este tipo de literatura en lenguas indígenas resulta rebelde y contrahegemónico, en tal caso, al hacer explícito el uso de la palabra significa romper el silencio o la abstención de hablar. Es decir, al usar la palabra (en un sentido genérico) el hablante se niega a mantener el orden establecido y se levanta contra el sistema.

Aunque la orientación temática principal de Yell chia lhen xtilla. Mi pueblo y mi palabra tenga un tono colectivo y social, también contiene algunos poemas de tono personal e íntimo. "Magnolia serrana", cuyo énfasis es netamente anecdótico e individual, muestra una voz poética desesperada por la indeferencia de una mujer hacia su persona: "Ay, mi mala fortuna. / Por qué tenía que ser yo, / por qué tenía que ser mi camino al que llegaste tú"[24] (75). La mujer se compara con las flores al mencionar la voz poética su fragilidad a la percepción de la belleza natural puesto que "sólo una flor de la tierra bastó / para alterar mi mente y mi corazón" (75). Por medio de su problemática individual, la voz poética se convierte en un portador de conocimiento que sirve de experiencia para los demás:

> con eso aprendí lo que no sabía,
> perdí mi ignorancia bajo este cielo-tierra
> y con tu presencia he aprendido
> que no todas las mujeres son mujeres...
> mujercita,[25]
> ¡tú no quisiste ser mujer! (75)

[24] Sin signos de interrogación en el original.

[25] El uso del diminutivo no significa 'pequeño' o 'diminuto', se refiere al tono afectivo del sufijo español. En la novela estudiada en el capítulo siguiente también es recurrente este uso entre los amantes.

El último verso permite pensar en varias interpretaciones. Existe la posibilidad de que Castellanos Martínez introduzca el tema de la homosexualidad, no obstante, al mismo tiempo permite hablar tan sólo del rechazo de una mujer por un hombre específico o de la posibilidad de que la mujer no quiera cumplir con las funciones biológicas tan apreciadas en los pueblos indígenas, como es la procreación.

La homosexualidad no es un tema vedado entre los zapotecas por contradictorio que parezca dentro de un contexto cultural en el que el modelo mestizo domina con su ideología fuertemente inclinada hacia la preeminencia de los hombres en la sociedad. Marinella Miano Borruso, en el congreso "Los Desafíos de la Antropología: Sociedad Moderna, Globalización y Diferencia" celebrado en la Universidad de Chile en noviembre de 2001, explica que en el Istmo de Tehauntepec "no hay estigma y marginación social del homosexual, (*muxe* en zapoteco), al contrario hay una actitud social y cultural peculiarmente permisiva y participativa ante la homosexualidad, el afeminamiento y el travestismo, en gran contraste con el patrón nacional". El homosexual masculino desempeña funciones socialmente reconocidas y prestigiadas tanto en la familia como en el ámbito público y comunitario, es decir, que:

> se trata de una homosexualidad institucionalizada, de un tercer elemento constitutivo e integrado a la organización genérica de la sociedad y al universo cultural étnico poco usuales en nuestra sociedad occidental, que algunos autores consideran como un tercer sexo socialmente concebido y aceptado, un hombre-mujer que reúne las características de ambos sexos. A esta liberalidad hacia la homosexualidad masculina, sin embargo, no corresponde una igual actitud hacia la homosexualidad femenina. Al contrario de un muxe que tiene presencia y prestigio social, el ser lesbiana está considerada como una desviación o una enfermedad [que] jamás alcanza el status social del muxe y generalmente es reprimida. (Miano Borruso)

Sin embargo, esta consideración y aceptación hacia los homosexuales no están exentas "de contradicciones y de formas de marginación y violencia incluso" (Miano Borruso, "Género y homosexualidad"). Miano Borruso concluye que "el modelo cultural tradicional representa un prototipo rígido para regularizar, social y culturalmente, las prácticas sexuales y para ubicar la conducta homosexual—y bisexual—, manifiesta o latente" ("Género y homosexualidad"). Asimismo, Castellanos Martínez, que no es miembro de la población de Istmo de Tehuantepec, también explica que la homosexualidad en su región "se ve muy normal" así como a las personas que la asumen; sin embargo, a diferencia del Istmo, en su región "no lo presumen, tal vez se vea como algo marginal, ya que es un número muy pequeño de personas que tienen esta situación, se considera que estos aspectos íntimos deben ser eso, íntimos".[26] Por otra parte, Castellanos Martínez aclara que:

> Magnolia serrana no se refiere al aspecto homosexual de la sociedad zapoteca, sino que existe "una expresión que dice 'no es mujer' o 'no es hombre' cuando sus actitudes exceden de lo que normalmente se hace: exageradamente mentiroso, valiente, bondadoso, etc. y la expresión 'no quisiste ser mujer' se refiere [a que ella] no quiso ser mujer para mí.[27]

Para concluir con la diversidad temática que presenta _Yell chia lhen xtilla._ Mi pueblo y mi palabra, la muerte, la música y la admiración por la belleza son los temas que tratan "Nuestra unión", "Música de mi tierra" y "De la belleza de la mujer". La aproximación de la muerte se ve por medio de la separación de la pareja a causa de la

[26] Cita tomada de la carta fechada el 17 de abril de 2002.

[27] Idem.

muerte de uno de los cónyuges, quienes han recorrido el mismo camino viviendo "bondades y dolores" (61):

> Llegará el día de nuestra separación,
> como piedra que es rota por el arado,
> la mitad a rodar, la otra se queda
> ¿quién se irá a quedar, tú o yo? (61)

El destino incierto de la pareja con respecto al orden de ausencia se compara con la suerte de las piedras en el arado; sin embargo, esta comparación encuentra otra dirección al encontrar varias similitudes de las funciones de la pareja con las características de las piedras, tales como la bondad, solidez y fortaleza que ellas tienen en la tierra: "Vamos a hacer crecer la hierba a nuestro lado, / Vamos a amacizar el camino de la gente / Guardemos humedad para la tierra" (61). La unión de la pareja y sus funciones como núcleo de la familia en la formación positiva de los hijos se mencionan primero para concluir con la mención del destino incierto con respecto a la muerte.

La importancia de la música dentro de la vida de los indígenas, la cual abarca e inunda todos los espacios posibles, radica en el aspecto inseparable que ha adquirido dentro de las labores y las actividades cotidianas de los pueblos indígenas. La música es como el padre, la madre, las tristezas y las alegrías, incapaz de olvidarse. La voz poética orgullosa exclama que la música es su vida en sí misma puesto que está presente a cada momento. En la novela Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* esta relación es más evidente ya que se encuentran varias canciones intercaladas en la obra.

"De la belleza de la mujer" define el estilo fresco que posee la poética de Javier Castellanos Martínez. Los elogios creados para admirar la creación y la belleza de las mujeres son piropos identificables con aquéllos que se escuchan en las calles. La

enumeración de ellos se hace imprescindible para descubrir la sencillez y claridad de expresión que ofrece el autor con su poesía: 'ay, ay, ay, ay, ayyyyyyyy', 'Jesus, jesus, jesus, jesuuuuus'[28], 'si fuera para comer no dejaría nada', 'esa mujer no ha de conocer ni el defecar' y 'gracias a sus padres que la alimentaron bien'. El poema explica la sorpresa y la reacción que causa ver a una mujer bella.

Las irregularidades ortográficas del español en *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra, muestran dos situaciones peculiares. La primera se refiere a que el español es la segunda lengua del autor y la segunda demuestra de alguna forma el escaso presupuesto y recursos con los que cuentan los autores indígenas en un inicio de su labor como escritores. Sin embargo, esta situación no constituye un obstáculo para bloquear su motivación, por otra parte, estas faltas ortográficas no obstruyen la comprensión y captación de la idea que Castellanos Martínez pretende con sus poemas.

Otro rasgo estilístico de esta colección es la influencia del idioma zapoteco en el español usado en los poemas en este idioma. Algunas frases se reconocen como diferentes, sin que ello produzca desconcierto en el lector mestizo: "se hizo un tiempo" (33) se refiere al paso del tiempo, tiempo después, "con un pedazo de naylon" (33) quiere decir 'plástico', "ayer antier" (39) o también "ayer o antier" (57) alude a un pasado lejano. Esta ambivalencia en la escritura es otro rasgo de que el español es la segunda lengua del autor.

Castellanos Martínez recurre con frecuencia a la repetición de versos en varios poemas de *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra ofreciendo un ritmo y una

[28] Sin acentos, ni mayúsculas en el original.

cadencia poética. La repetición más constante es la que ocurre al inicio de cada estrofa de los poemas; con ello Castellanos Martínez presenta diversos aspectos o perspectivas del mismo asunto que se trata en los poemas. Miguel León-Portilla en la sección "Procedimientos estilísticos de la poesía lírica indígena"[29] explica que el uso del estribillo es común en la composición poética indígena y cumple con la función de "imprimir en el alma de quien lee o escucha, lo que pudiera considerarse [el] concepto central de la composición poética" (83). Asimismo, afirma que las 'palabras broche'—llamadas así por Ángel María Garibay—es otro de los recursos de la poesía indígena. Las palabras broche consisten "en la repetición de ciertas palabras que ligan un desarrollo lírico con otro en las varias secciones del poema" (83). Así, el estilo poético de Castellanos Martínez, aunque tiene un estilo personal y actual, sigue conservando las tradiciones de la composición poética indígena. Las otras dos figuras utilizadas en esta colección son la metáfora y el símil "portémonos como la piedra" (61). Los poemas de verso libre son de diferentes longitudes con varias estrofas y con un número indeterminado de versos cada una de ellas.

Javier Castellanos Martínez se erige como un escritor rebelde en el sentido que sobrepasa el sentimiento histórico de inferioridad convirtiéndose en una voz para aquéllos que han estado en silencio por tanto tiempo. De forma franca y personal expresa una cosmovisión que si no ha sido desconocida, sí ha sido ignorada. Su obra sirve tanto a

[29] La información incluída en esta sección del libro Las literaturas precolombinas del México se encuentra también en la sección "Rasgos estilísticos y simbología" en el libro Literaturas de Mesoamérica del mismo autor.

los indígenas en general como para la cultura mexicana dominante escapando del destino elitista y académico del círculo literario.

Con respecto a la relación del mundo indígena y mestizo que muestra *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra, en realidad no existe una ambivalencia sobre el mundo mestizo en cuanto a la concepción que se tiene del primero, puesto que la afirmación por el derecho a la diferencia tan solicitada en esta colección poética produce, en cierta forma, un leve rechazo hacia la cultura mestiza ya que se percibe como la causante de un estado anímico negativo. No obstante, no quiero decir que se trate de crear un aislamiento grupal, sino que el bienestar económico y el progreso del mundo occidental no tienen un espacio en esta colección poética de tal forma que no crea un conflicto en el indígena zapoteca por apreciar o desear algunos aspectos de la cultura que se ha convertido en la primera fuerza destructora.

La mayor constante de *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra es el cuestionamiento por el origen de las cosas y de las situaciones. Quizá en un afán por la búsqueda de la explicación de las causas de la situación por la que atraviesan los pueblos indígenas, Castellanos Martínez se cuestiona insistentemente por el origen. Muchas de sus preguntas no tienen una respuesta en realidad, no obstante, el objetivo no consiste en ofrecer una solución como tal, sino comenzar con un ejercicio mental conscientizador que promueva el cambio de sus "paisanos". Si se ofreciera una solución, sería demasiado aventurar y esperar un verdadero cambio, puesto que en situaciones complejas y colectivas se debe contar con la participación de todos los miembros del grupo. De otra manera, se convertiría en una imposición, en una dictadura. Por eso, *Yell chia lhen xtilla.*

Mi pueblo y mi palabra no ofrece ninguna solución a la problemática que preocupa a Javier Castellanos Martínez, sino que simplemente se limita a la presentación de ella con un sentimiento de eterno sufrimiento y de necesidad de encontrar explicación y justificación para lo que está viviendo con un afán de encontrar una respuesta colectiva.

El siguiente capítulo está dedicado a la novela de este mismo autor, Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao*, la cual es indispensable analizar puesto que, además de continuar con la propuesta ideológica del proyecto cultural y literario indígena, demuestra por su misma naturaleza—ser una pieza de origen occidental—que esta nueva literatura de ninguna forma pretende fomentar una separación rotunda entre las dos culturas.

CAPÍTULO V

CANTARES DE LOS VIENTOS PRIMERIZOS.

WILA CHE BE ZA LHAO: UNA VISIÓN ESCINDIDA DEL INDÍGENA

Tu nayáni xhquenda biani qui rusiaanda xhquidxi.
Quien es de clara inteligencia no olvida a su pueblo.
Palabras de sabiduría de los zapotecas[1]

Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* (1994), una edición bilingüe en español y zapoteco, es la primera novela zapoteca escrita dentro de la literatura zapoteca contemporánea. Esta obra representa un gran paso en el desarrollo de esta literatura porque expande el horizonte de las letras indígenas complementando la larga tradición poética, mitológica y de tradición oral de la literatura indígena.

A pesar de que no se sabe con certeza los géneros que cultivaban los antiguos zapotecas en la época prehispánica debido a la destrucción que hubo en el periodo de la Conquista y Colonia—como se mencionó en el Capítulo III—Víctor de la Cruz, en su antología *Guie' sti' Diidxazá.* La flor de la palabra (1983), hace una descripción de la historia de la literatura zapoteca basándose en fuentes filológicas registradas por fray Juan de Córdova durante el siglo XVI y en la tradición oral de los pueblos zapotecas actuales. En la primera edición de esta antología (1983), sólo aparece una antología poética de autores de la región del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca; no obstante, en la última edición de *Guie' sti' Diidxazá.* La flor de la palabra (1999), versión corregida y aumentada, De la Cruz incluye la novela como género de la literatura zapoteca actual

[1] Tomado de *Xhtiidxa Guendananna.* Palabras de sabiduría de López Chiñas.

debido al surgimiento de Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* escrita por Javier Castellanos Martínez, oriundo de la Sierra Norte de Oaxaca, y la coloca dentro de los géneros de entretenimiento en los que incluye los cuentos, las narraciones fantásticas o 'mentiras', los chistes y la novela; en contraste con otros dos géneros tradicionales de la literatura zapoteca como son el género didáctico que incluye el sermón, proverbios y narraciones, relatos o crónicas históricas; y el género sagrado que incluye los mitos o escritura sagrada, poemas y canciones.

Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao*, novela de siete capítulos, es un buen ejemplo de cómo las tradiciones indígenas que se incluyen, por supuesto, en la literatura tradicional indígena, se conjugan con la literatura moderna con su concepto actual de la novela para dar forma a una obra que habla de la lucha por la sobrevivencia de un pueblo y sus costumbres dando pie a una nueva forma de arte y de resistencia cultural ante la poderosa influencia de la lengua y cultura oficiales. En su novela, Castellanos Martínez mezcla la cosmogonía indígena con algunos hechos políticos y sociales típicos del siglo XX para tratar de explicar cómo las decisiones del gobierno mexicano han devenido en la formación de una compleja psicología en los indígenas contemporáneos.

Mientras espera la sentencia por un delito que no alcanzó a cometer, Jaime, personaje principal de la novela, a sus 56 años de edad cuenta su propia historia en forma retrospectiva a un trabajador de la prisión donde ha sido detenido. La narración del protagonista se hace de forma bastante meditada puesto que el propósito de ella es encontrar una explicación a la situación en la que se encuentra. Y aunque la historia de la

novela es bastante particular, Jaime representa a todos los pueblos indígenas y su historia es sólo el ejemplo de cómo el destino de cada individuo es el resultado de cada una de las acciones en la vida propia.

La estructura de Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* se basa en dos visiones del tiempo narrativo. A primera vista la novela se presenta con una narración de forma líneal y cronológica; sin embargo, cobra importancia en cuanto al valor artístico debido a la estructura temporal y narrativa que utiliza. Como línea narrativa principal existe un relato de tipo cronológico cuya historia describe la vida de Jaime desde que salió de su casa y pueblo para ingresar a la escuela hasta el momento en el que está en prisión. Más tarde en el relato y con el ingreso de Trhon Lia a la historia comienza una narración de tipo histórica-cósmica en la que se describen los hechos ocurridos al pueblo zapoteca durante y después de la llegada de los españoles a la región. Estos relatos están a cargo de Trhon Lia quien le cuenta a Jaime la historia de su familia y la suya propia. A pesar de que en estas revelaciones[2] se encuentran características específicas del grupo zapoteco en particular, es posible crear una analogía con otros grupos indígenas puesto que los hechos narrados se identifican con tres momentos muy específicos de la historia de México. Estos tres momentos son llamados por Luis Villoro "los grandes momentos del indigenismo mexicano" en su libro que lleva el mismo nombre.[3] Cada una de estas etapas se narran en la novela por medio de una 'revelación'

[2] Más adelante comentaré con más detenimiento la importancia de las tres revelaciones contadas por Trhon Lia.

[3] La teoría de Luis Villoro describe tres momentos del indigenismo mexicano, es decir, tres momentos en que la visión de la relación entre el criollo, mestizo e indígena ha sido un cortapisas dentro del desarrollo de México como nación. Los tres momentos se identifican históricamente con la Conquista y

cuya historia tiene como protagonista a un miembro de la familia de Trhon Lia y que describe una relación diferente entre el grupo indígena con los españoles al principio, o con los mestizos posteriormente.

Mediante el uso de estos dos tiempos narrativos es que el lector descubre el doble mensaje social de la novela: por un lado la obra va dirigida hacia la concientización de los miembros del grupo indígena sobre su propia realidad y, por el otro, se transmite la compleja problemática en que viven los indígenas actuales a los lectores que no son miembros de una cultura indígena. Lo anterior se logra debido a que cada una de estas formas de relato (cronológico e histórico) tienen una función específica en la novela y su significado. El relato de Jaime trata de los conflictos a los que se enfrentan en la actualidad los miembros de cualquier grupo indígena. Por lo tanto, el indígena que se representa en la novela es un indígena contemporáneo, moderno, resultado de la filosofía política y economía mexicanas del siglo XX, es decir, que en sus acciones y en su modo de pensar se permea la influencia del contacto con la cultura mestiza mexicana en la forma como se desarrolla su vida así como en su conflicto interno. Por otra parte, mediante los relatos que Trhon Lia cuenta, Castellanos Martínez permite la intervención de la antigua tradición indígena y la fuerza espiritual que tienen los indígenas. Es por eso que de una forma mitológica se explica en las revelaciones la relación que ha habido entre la cultura indígena con la criolla y la mestiza y sus consecuencias para la vida indígena. Por consiguiente, se combinan aspectos de la cultura mestiza con la antigua

---

Colonia, con el humanismo del siglo XVIII y las luchas del siglo XIX y con la Revolución Mexicana del siglo XX, sin embargo, cada una de estas etapas posee características singulares en cuanto a la filosofía política que se siguió para entender dicha relación entre los tres grupos distintos.

tradición para desarrollar y explicar el complejo conflicto que viven los indígenas contemporáneos.

Castellanos Martínez presenta a los indígenas como personas escindidas tanto grupal como individualmente. Dicha escisión se muestra en varias circunstancias en la obra por medio del personaje de Jaime quien a su regreso a su pueblo natal presenta un conflicto de valores causado por la larga y continuada estancia en la ciudad durante sus años de educación formal y los inicios de su actividad profesional como maestro normalista. En realidad, éste no es un tema nuevo en la literatura cuyo personaje principal es el indígena, puesto que este conflicto en los personajes protagónicos indígenas ya había sido tratado con anterioridad en la literatura indigenista mexicana; sin embargo, en esta ocasión Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* contribuye al desarrollo del personaje del indígena en la literatura porque se desarrolla la psicología de éste con mayor amplitud que en las novelas en la tradición anterior.

En esta novela zapoteca como en las siguientes tres indigenistas que se mencionan en los próximos párrafos, el contacto con el mundo mestizo, exterior a las comunidades, modifica la concepción que los personajes indígenas tienen en cuanto a la forma de vida. Los cuatro personajes salen de sus comunidades con el objetivo de mejorar su vida ya sea por medio de la educación formal, ya sea por la remuneración económica de su trabajo; no obstante, el resultado final en la vida de ellos es perjudicial convirtiéndose en destructivo, contrario a las esperanzas que ellos habían puesto al tomar esa decisión. Castellanos Martínez, en Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao*, expone asimismo el mismo problema que se había planteado con anterioridad, pero en lugar de

terminar su novela con la destrucción del personaje da una esperanza a la vida de los indígenas proponiendo una tesis diferente en su novela.

Esta tesis consiste en presentar la importancia de la vida de cada individuo, quien es capaz de tomar decisiones en su vida. No obstante, el individualismo que nos presenta Castellanos Martínez en esta obra no es un individualismo vacío y abstracto, es decir, el individualismo de un sistema que acoge a los indígenas formalmente sin recibirlos en su diferencia. El individualismo de estas obras se refiere a la unicidad de una existencia humana con su riqueza de experiencia—las rodillas raspadas, el olor a humo, la callosidad de las manos, entre otros—y aunque el personaje sea responsable de su vida o tome sus propias decisiones, evidentemente su situación social está como un horizonte de posibilidades que de alguna manera configura su existencia. Hay, entonces, una imbricación entre individualidad concreta y contexto social. Esta imbricación, que conecta lo social con lo individual, sin identificarlos el uno con el otro permite al mismo tiempo superar el paradigma indigenista en el que el individuo está marcado de forma determinista por su mundo social.

La mala toma de decisiones llevará a Jaime de una acción errónea a otra en forma consecutiva a lo largo de su vida sin que él sea capaz de darse cuenta de que él mismo es el que provoca su frustración e inevitable sufrimiento. Jaime vive de forma irresponsable, egoísta y con una actitud comodina con la cual trata de sacar ventaja personal de todas las situaciones que se le presentan en su vida. El relato de Jaime consiste en una secuencia descriptiva de las diferentes situaciones que empeoraron su vida. No obstante, a lo largo de la novela y de su vida Jaime tiene siempre la oportunidad

de volver a la senda que él quiere; puesto que siempre tendrá oportunidad de reinvindicarse y de lograr estabilidad en su vida, aunque sea por periodos cortos.

En las siguientes tres obras indigenistas el personaje indígena, aún siendo joven, abandona la comunidad para ser educado por el sistema educativo nacional,[4] así como Jaime lo ha hecho a temprana edad por deseo de sus padres. En El resplandor (1936) de Mauricio Magdaleno, Saturnino Herrera representa la esperanza de mejoramiento de la comunidad otomí; él es la conexión entre el pueblo indígena y el mestizo porque tiene la oportunidad de ir a la escuela en tiempos del presidente Lázaro Cárdenas, y por medio de falsas promesas a su pueblo, logra los votos necesarios y llega a ser gobernador. El poder y la avaricia provocan que Saturnino Herrera reaccione como un mestizo abusivo de su propio pueblo quien pierde la esperanza ante tanta injusticia vivida. Por otra parte, en El callado dolor de los tzotziles (1948) de Ramón Rubín, José Damián es un personaje que sale de su comunidad y vive el conflicto de conservar su tradición y sobrevivir en un mundo adverso a su tradición. Él es "el prototipo del indígena que no puede volver a adaptarse a su vida" (Cowie 30) anterior después de haber salido de ella. El contacto con la cultura mestiza lo corrompe produciéndole un conflicto psicológico. El personaje aprende el materialismo de la riqueza y su consecuente codicia. Por consiguiente, José Damián termina siendo destruido por su conflicto interno y la imposibilidad de regresar a su comunidad. Juan Pérez Jolote (1952) de Ricardo Pozas es un personaje que también sale de su comunidad para educarse y regresa contaminado por la cultura mestiza. Ha

[4] Estas novelas sostienen la idea que surgió a partir de la Revolución Mexicana de que la educación es la mejor forma para crear un buen estado nacional homogéneo.

olvidado su lengua y sus costumbres, es incapaz de readaptarse a la vida comunitaria y termina alcoholizado como su padre y sus ancestros.

Desde este punto de vista, Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* establece una diferencia con las novelas indigenistas en las cuales se habla de un sistema político y económico opresor y abusivo, y se promueve la idea de que el indígena está a merced de varias fuerzas exteriores a su voluntad, ya sea por el sistema opresor o por el mal entendimiento entre las dos culturas mestiza e indígena. En las novelas de tradición indigenista, los personajes son corrompidos por el sistema, por el choque de culturas o por la avaricia y el poder tornando imposible el reencuentro con sus costumbres y tradiciones al momento de regresar a su pueblo. Por el contrario, Jaime, a pesar de haber vivido entre los mestizos durante varios años (su niñez, adolescencia y primera juventud), logra readaptarse a la vida de su pueblo con la ayuda de Trhon Lia, mujer de su pueblo y de quien el protagonista se enamora y decide tener como compañera de su vida.

Este cambio de perspectiva que propone Castellanos Martínez con esta primera novela indígena no es fortuito, surge como resultado de las ideas progresistas promovidas a partir de la Revolución Mexicana cuya filosofía advierte la existencia de una sociedad nacional producto del mestizaje y la cual fomenta la creación de una nación mexicana en donde se homogeneice a toda la población del país. Esta necesidad surgió con la aceptación entre la élite política mexicana de que la población nacional está formada por la división de dos pueblos con intereses antagónicos, de tal forma, que se convino en que para lograr una nación fortalecida era imprescindible unificar costumbres, ideología y, principalmente, la lengua. Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* pone

de manera explícita una resistencia al colonialismo psicológico[5] que ha intentado durante todo el siglo XX el gobierno mexicano por medio de la implementación de su filosofía educativa a los pueblos indígenas. En este respecto, históricamente habría sido imposible que las novelas indigenistas tomaran esta perspectiva puesto que en la época en que se escribieron este proceso político-filosófico estaba en ciertos casos en ciernes y en otros en pleno desarrollo haciendo necesario esperar a que se vieran los resultados de dicho proceso y se dieran las condiciones para que una novela de este tipo surgiera.

La siguiente canción que Jaime le escucha a un grupo de policías en la calle de su pueblo ilustra poéticamente la idea de Castellanos Martínez, quien propone con su novela un tipo de resistencia a la cultura mestiza por medio de la fuerza de la tradición, del trabajo y del orgullo de ser indígena:

> Correcto o no correcto aquí ya estoy,
> correcto o no correcto ya lo estoy haciendo,
> qué puedes hacer para sacarme
> del lugar que siempre ha sido mío.
>
> Lo que ya es de nosotros,
> déjalo como quiera que esté
> hay un dicho que dice:
> Lo extraño no lo entenderemos.
>
> Así es, pues, mi compañero.
> así es mi paisano,
> por eso es que soy feliz
> en este pedacito de mundo. (96)

Esta canción transmite una profunda identidad cultural que se logra por medio de la fuerte idea de pertenencia a la tierra y a una comunidad. Apela a la voluntad personal de cada individuo para escoger el lugar y la forma de vida que considere mejor para sí

[5] Para una definición de colonialismo psicológico ver la nota de la página 83 en el Capítulo IV.

mismo independientemente de lo que ese modo de vida resulte para otras personas. Sin embargo, la tesis que propone Castellanos Martínez no es de una negación total al contacto con la cultura mestiza o a sus consecuencias. Él no propone un retorno a los orígenes como una última solución al conflicto entre las dos culturas, sino que muestra a una sociedad indígena que mezcla aspectos de la cultura mestiza, pero que no ha olvidado sus propios principios y tradición.

El aspecto anterior se logra en la novela por medio de dos situaciones, una es de tipo formal y consiste en la presentación de una interacción no agresiva entre las dos culturas a diferencia de como se había hecho en las novelas indigenistas en las cuales el conflicto era tan grave que hacía imposible crear un diálogo entre las dos formas de vida; y la otra es de tipo funcional y se advierte con la decisión de Jaime de permanecer en su pueblo después de haber terminado sus estudios académicos en la ciudad. En virtud de que la experiencia de Jaime en la ciudad no había sido ni cruel ni traumática, él decide en algún momento en su vida en quedarse en la ciudad y vivir de acuerdo con la vida mestiza; sin embargo, al regresar a su pueblo el concepto de pertenencia al grupo indígena resulta más fuerte que el tipo de vida que le ofrece la Ciudad de México.

Se hace necesario en este momento establecer la relación de la política educativa de México durante el siglo XX con la novela debido a dos razones. En primera instancia, el tiempo exterior de la novela se sitúa en la época en que el gobierno mexicano ha implementado una educación monolingüe a los pueblos indígenas, así como se habla también de los estudios de tipo antropológico que surgieron a mediados del siglo XX. La segunda causa se refiere a que la novela presenta ya una idea burguesa internalizada en el

pensamiento indígena, y ésta consiste en depender en la educación académica para lograr una superación económica y su posterior ascenso en la escala social. Jaime, como parte de sus explicaciones al trabajador de la cárcel, explica que la razón para asistir a la escuela fuera del pueblo radica en el pensamiento de que "creemos que no vale" (20) el lugar donde se vive, y a pesar de "que para nosotros, estudiar es sufrir y hace uno lo que no se debe con tal de avanzar" (21).

La implementación de una educación formal de los grupos indígenas fue la principal filosofía política indigenista del gobierno mexicano después de la Revolución Mexicana. Dora Pellicer explica que ya para las primeras décadas del siglo XX, "no se hablaba de *desindianizar*, sino de *integrar* o *incorporar* a las comunidades indígenas al proyecto de desarrollo económico mexicano" (44). Dentro de la filosofía progresista del México posrevolucionario en las esferas políticas y educativas se reconocía la necesidad de una sociedad nacional mestiza y como corolario, "la necesidad de integrar a los pueblos indios en el seno de una sola lengua y una sola cultura: la mestiza" (44). Por consiguiente, se consideró a la lengua como un elemento de transformación de la cultura y de integración a la sociedad. La enseñanza del español como lengua oficial nacional tuvo dos objetivos en esta época, disminuir el uso de las lenguas indígenas y el mejoramiento social económico de los pueblos indígenas, puesto que con los conocimientos adquiridos se incorporarían a la sociedad mexicana.

Esta filosofía no resultó tan exitosa en la práctica como se esperaba, puesto que la aproximación educativa demostró fallas debido al radicalismo con que la metodología educativa se llevó a cabo. En la mayoría de los casos fue una experiencia traumática para

los indígenas que vivieron estos tiempos de educación monolingüe en español. Los sufrimientos que experimentaron los indígenas fueron de diversa índole; pudieron ser causados por los maltratos físicos sufridos en las escuelas u horfanatos, pero principalmente por los maltratos psicológicos provocados por la imposibilidad de hablar en la lengua materna durante la instrucción académica.[6]

Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* presenta una idea de sufrimiento escolar en busca de una mejor condición de vida. No obstante, es necesario considerar que a pesar de los sacrificios y sufrimientos familiares y personales, la educación trae un cierto prestigio del individuo ante la sociedad. Esta idea implementada por la política mexicana se hace patente en Jaime cuando recuerda la ayuda que le proporcionó la familia de su primera novia mientras él era estudiante. Él explica que la gente ayudaba de buena fe a los estudiantes porque pensaban que debían confiar en ellos puesto que estaban 'estudiando para cosas buenas, es gente que está aprendiendo a pensar' (21).

La primera etapa en la educación de Jaime corresponde a los primeros momentos de programa educativo mexicano, el cual se impartía en español únicamente. A pesar de que su experiencia no fue de las mejores, al terminar la primaria decide continuar con su educación en la escuela y se gradúa de maestro de la Escuela Normal para ejercer como maestro rural en su pueblo. En el contexto político de México, "el desarrollo de la escuela rural fue uno de los pilares de la incorporación cultural del indio, la cual debía

[6] En la época en que Jaime asistió a la escuela, todavía no estaba en práctica la educación bilingüe bicultural que consiste en enseñar la lengua maternal indígena en las escuelas así como el español porque cuando regresa a su pueblo comenta que se le hizo difícil hablar en zapoteco después de tantos años de no haberlo hablado.

empezar por la enseñanza de la lengua nacional oral y escrita" (Pellicer 45). Por los 40, el gobierno mexicano comprendió que su política educativa carecía de realidad y practicidad. Los estudios antropológicos y sociológicos tuvieron un mayor auge y se desembocó, al margen de la política gubernamental, una ola de estudios indígenas y no indígenas. En consecuencia, resultó que en concordancia de antropólogos, lingüistas y algunos miembros de los grupos indígenas se originaron procesos de escrituración de acuerdo con las necesidades particulares de los grupos indígenas. La segunda parte de la educación académica de Jaime corresponde a esta característica antropológica del indigenismo mexicano; puesto que en la novela, Jaime forma parte de este tipo de proyectos antropológicos. A raíz de su contratación por un organismo gubernamental de estudios antropológicos, su labor consistirá en transcribir cualquier tipo de documento que encuentre en su comunidad o escribir en zapoteco algo sobre su pueblo una vez que haya recibido la instrucción para escribir en su lengua nativa.

En términos generales, la experiencia educativa de Jaime no representa una influencia negativa o de consecuencias traumáticas debido al contacto con la cultura mestiza, sino que el factor causante del hundimiento de su vida es su propia libertad de decidir. De acuerdo con su trayectoria en la vida, su decisión de salir del pueblo para asistir a la escuela no es indicador de dejar los sufrimientos atrás (como lo pensaban sus padres) en virtud de que tanto adentro como afuera de su pueblo él toma decisiones equivocadas que lo llevan a vivir incidentes que resultarán desastrosos para el desarrollo de su vida. El mundo al que Jaime se enfrenta es en cierta forma benevolente y amigable, le ofrece varias oportunidades y en él conoce los beneficios materiales que conlleva vivir

en la ciudad; no obstante, Jaime torna sus oportunidades en negativas para sí mismo. Con lo anterior, esta novela se aparta de la idea sobre la mala influencia que puede resultar el modo de vida mestizo para el indígena y da pie a pensar en el libre albedrío, es decir, en la autonomía individual y en la posesión de un destino propio en el cual cada individuo es dueño de su vida. Por eso, la razón fundamental de que Jaime relate la historia de su vida al encargado de la prisión es buscar las causas que llevan a un individuo a actuar de cierta manera. Jaime, al entrar en detalles en su narración, se justifica con él diciendo que "es necesario que yo le cuente todo, para que entienda como está la cosa, para que usted también diga si yo tuve la culpa de todo lo que nos pasó o es que es nuestra suerte la que nos hace caer" (57). Jaime se pregunta si existe determinismo o es el ser humano el que decide su suerte al cuestionarse sobre si "es cierto que cada quien viene a hacer algo en esta vida, por eso es que solas las cosas se acomodan para que vayan sucediendo" (55). Tanto Trhon Lia como Jaime tienen un rumbo o 'camino'—como ellos dicen en la obra—determinado; sin embargo, las decisiones que ellos toman frente a diversas circunstancias los llevan a cambiar ese rumbo o plan que tenían programados. Jaime comprende ya hacia el ocaso de su vida que en gran parte las causas de su situación actual son producto del egoísmo, la irresponsabilidad y la actitud comodina con que vivió durante muchos años de su vida. En su relato en varias ocasiones habla de la falta de guía que tuvo al quedar huérfano a temprana edad, justificándose y desligándose de la responsabilidad de sus actos. No obstante, con comentarios como el siguiente "Aquí empecé a mostrar mi nulidad, aquí se

vio mi horfandad de consejo" (22), es evidente la intención del protagonista por tratar de entender las causas que lo llevaron a "donde est[á] sentado" (36).

Todas estas reflexiones que Jaime exterioriza a lo largo de su relato con el fin de encontrar una respuesta a su modo de actuar en la vida producen que el personaje sea confiable. Es decir, la obra es una confesión explicatoria de las causas que lo condujeron a cometer el robo de maíz por el cual va a ser sentenciado. Jaime fuera de culpar su pobreza o la situación en la que vive al abuso de las autoridades mestizas, al hecho de ser indígena o a las desigualdades entre mestizos e indígenas, afirma la existencia de fuerzas del mal en forma de demonio causantes de que cualquier individuo se aparte de la senda del bien.

El caso de Trhon Lia, el segundo personaje importante en la novela, es diferente a Jaime. Ella es un personaje con la fuerza de la tradición indígena zapoteca, llena de convicciones estables y firmes, que lleva a cuestas la labor de hacer entrar en razón a Jaime de que la suerte de los pueblos indígenas está en ellos mismos y en su fuerza de comunidad. Junto a ella, Jaime madura psicológicamente y cobra significado su vida.

Al ser descendiente de los antiguos zapotecas, Trhon Lia desde su nacimiento tiene ya una función y un camino específicos designados para su vida. Ella misma se lamenta por no haber sabido "aprovechar la bondad del designio de [sus] dioses" (71), al haberla despreciado y haber escogido seguir a Jaime en su camino. Trhon Lia explica que:

> Yo soy todavía una de las ramas de aquel viejo tronco de donde nosotros surgimos, conmigo termina el aliento de vida que sembró *Berhjashirha*[7], aquel[8]

[7] Itálicas en el original. *Berhjashirha* es el nombre que se le da en varios pueblos a su fundador.

que nos trajo cuando los viejos *sa*[9] decidieron salir del valle de donde surgió nuestra sabiduría y nuestra zapoteikidad. (71)

El camino de Trhon Lia está designado por su mitología, ella tiene una doble característica debido a su origen: cumple un papel ambivalente entre ser un ser humano con deseos propios y debilidades y ser un ente espiritual con funciones y obligaciones específicas para su pueblo. Ella prefiere abandonar ese camino por seguir a Jaime y vivir una vida humana no sin antes haberle enseñado a Jaime el valor de sus orígenes, costumbres y fuerza comunitaria.

La función concientizadora de Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* se hace explícita hacia el final de la novela cuando Trhon Lia y Jaime discuten sobre las causas de la pobreza del pueblo zapoteca poco antes de que él incendie la casa donde viven. Jaime defiende la idea de que es posible vivir de otra forma, que él aprendió en los libros que desde la época colonial los pueblos indígenas han sido oprimidos y que en "1810 nos cansamos de ello y luchamos; desde entonces dejamos de ser esclavos" (139). Por su parte, Trhon Lia le explica que aunque no sabe leer y no ha podido tener

---

[8] Sin acento en el original.

[9] Itálicas en el original. *Sa* Significa viento. *Viejos sa* se refiere a los primeros pobladores. Gabriel López Chiñas, zapoteco del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca explica la creencia del origen de los zapotecas diciendo que los:

> Arqueólogos, antropólogos, historiadores, al buscar la realidad de nuestro origen, nos hacen descendientes de los Olmecas o bien de los Toltecas; pero nuestros antepasados dicen que los primeros hombres de la raza o los **Vinnigula'sa'**, descendieron unos, de las nubes, en forma de pájaros primorosos, entendida la voz **Vinnigula'sa'** como **Vinni**, gente; **gula**, antigua; **za**, nube; otros brotaron de las raíces de los árboles, de **Vinni**, gente, **gu**, raíz, camote; **la'sa'**, elástica. Por fuertes y valientes nacieron otros de peñascos y de fieras. [. . .] Los investigadores podrán, tal vez, encontrar la verdad científica de nuestro origen; pero nosotros, los **Vinniza** o zapotecas, vivimos, soñamos y morimos asidos a la verdad poética de nuestra antigua mitología. (103-04)

Negritas en el original.

instrucción académica como él, ella entiende que si todos ellos viven de esa forma es porque les gusta vivir con lo que tienen. Ella de una forma llana explica que los valores de las dos culturas son diferentes, pero que no significa que unos sean mejores que los otros. Esta parte es en la que la novela cobra importancia y cumple su objetivo, con Trhon Lia arguyendo que:

> Es verdad cuando dices que yo no sé leer, pero aunque así esté el montón de libros, diciendo eso; yo no lo puedo creer. Nosotros no hemos estado en guerra con nadie y no vamos a estar en guerra con nadie, porque lo que ahora nos sucede no es que alguien nos haya arrebatado nuestra riqueza y que ahora no nos la quiera entregar y por lo cual es necesario hacerle la guerra para recuperarlo, no, no, no es así. Lo que pasa es que nuestra situación está así por nuestra forma de ser, la riqueza es lo contrario de lo que a nosotros nos gusta ser, por eso nuestros antepasados nunca se propusieron ser dueños únicos de la tierra y por eso toleraron al extranjero, si todos pensaran como tú, entonces sí pelearíamos, pero hasta ahorita sólo unos cuantos han pensado como tú, ojalá ésta sea la última vez que hablas de pobreza, porque si buscas salir seriamente de esto y con tu pensamiento, tendrías que pelear y no va a faltar quien te siga pero tampoco va a faltar quien te traicione, porque nuestro pueblo aún piensa como yo y el día en que seriamente se lo proponga vas a ver que no va a ser con guerra como lo va a resolver. (139)

En la discusión que mantienen los dos personajes se oye la voz del autor Javier Castellanos Martínez que habla por medio de los dos indígenas en la novela. La fuerza y la convicción que utilizan los dos personajes difieren del resto de sus diálogos. Durante esta conversación los dos personajes mantienen intervenciones bastante largas para expresar su opinión y ésta es la única vez en que ellos exponen ideas muy bien articuladas. El resto de los diálogos se hacen de manera breve y en ocasiones entrecortada. Esta diferencia entre la forma de expresar el pensamiento permea la ideología del autor y su deseo de que mejoren las condiciones de su gente por medio de la acción de los mismos miembros de la comunidad zapoteca. Este mejoramiento se logrará

de forma pacífica, mas no pasiva, sin la necesidad de que estén esperando a que el gobierno lleve a cabo acciones que los beneficie de alguna forma.

Es cierto que las acciones de Jaime reflejan la ideología que él expone a Trhon Lia en su discusión. Jaime arguye de forma vehemente que la pobreza se debe a la flojera de los miembros de los pueblos indígenas. Por supuesto, que este comentario es parcial, puesto que no toma en cuenta aspectos tales como: las bases conceptuales de la propiedad comunal, los continuos movimientos de resistencia indígena y las condiciones históricas particulares en que el México actual se ha gestado. No obstante, la observación de Jaime refleja la medida en que la autovisión del indígena ha sido influída por las ideas de los discursos dominantes. Él mismo ha empeorado su vida profesional debido a la falta de empeño en sus labores, de tal manera que en ese sentido no existe una discrepancia entre su pensamiento y su acción porque no supo aprovechar las oportunidades que tuvo para ejercer como maestro y como traductor volviendo inútil sus años de estudio. Insisto en que la voz del autor habla por medio de Jaime en este momento porque la certeza de saber exactamente que por la propia flojera de los pueblos indígenas es que viven en condiciones de pobreza discrepa de la forma insegura en que Jaime trata de explicar la forma inconsciente con que ha llevado su vida y con la duda con que él cuenta las causas de su estancia en la cárcel al trabajador de la prisión. Jaime hasta antes de la discusión con Trhon Lia se había caracterizado por ser un individuo que realiza sus acciones en la vida de forma bastante relajada buscando el mejor beneficio para él sin que eso conlleve esfuerzo de su parte. Los resultados de las diversas decisiones que ha tomado en la vida no reflejan a un ser humano con un objetivo claro y específico por el cual luche y trate de

alcanzar a toda costa. Un segundo aspecto que apoya la idea de la intromisión de la voz del autor consiste en la madurez que el personaje presenta mediante su relato. Es decir, el Jaime relator es un señor adulto de 56 años que habla sobre un Jaime joven irresponsable e impulsivo. El Jaime maduro explica que la madurez y la sabiduría de Trhon Lia es la causa principal, o quizá única, para que él hubiera logrado una paz espiritual que le ayudara a pensar mejor. Para el momento de la discusión el Jaime joven todavía no lograba llegar hasta ese punto y la prueba de eso es la irreflexión con que actúa inmediatamente después de la discusión quemando la casa donde vivía la pareja.

Este diálogo le sirve además a Castellanos Martínez para que los dos personajes presenten una solución desde una perspectiva diferente al problema de la pobreza de los indígenas. Por su parte Jaime aboga por una actitud confrontativa, se basa en lo que ha aprendido en la escuela por medio de la lectura. No obstante, esta solución es parcial y llena de falacias, puesto que la abolición de la esclavitud no trajo beneficios contundentes a los indígenas, porque durante el siglo XIX la situación de los indígenas empeoró mucho más de lo que había estado durante la época de la Colonia. Esto nos ayuda a caracterizar al personaje de Jaime desde otra perspectiva porque él muestra con esto un grado de aculturación[10] ya que ha sido colonizado psicológicamente al hablar con convicción de lo que ha leído y que no necesariamente es verdadero. La otra solución propuesta por el autor por medio de Trhon Lia es opuesta a la que Jaime expone. Ésta consiste en establecer una diferencia entre las dos culturas, la mestiza y/o la criolla frente a la

[10] El término aculturación desde un punto de vista etnográfico se asocia con los efectos negativos del colonialismo europeo en África y el Pacífico. Al utilizar la palabra aculturación me refiero a la asimilación que Jaime ha tenido de las enseñanzas de la escuela.

indígena. Ella no está a favor de las armas o de enfrentamientos violentos, pero no debido a su pasada inutilidad; sino a que la forma de vida indígena no pretende las riquezas de la misma forma en que se entiende la riqueza en el mundo occidental. Por eso, ella aboga por la libertad de pensamiento diferente al de la sociedad mestiza mexicana.

Esta ideología se ha expuesto en la novela con anterioridad por medio de las tres revelaciones que Trhon Lia le cuenta a Jaime puesto que sostienen la filosofía de respeto por el Otro. Por medio de ellas se relata de forma histórica-cósmica la interacción que ha habido entre el pueblo zapoteca con los conquistadores y posteriormente con la cultura mestiza. Asimismo, la cosmogonía zapoteca interviene en la obra porque hasta el momento en que aparece Trhon Lia tan sólo se había tratado de la vida de un individuo cuya suerte podría ser la de cualquier otra persona indígena sin alusión específica a un grupo indígena determinado.

Trhon Lia y su familia son descendientes de los *Yi'bedao* quienes, según la tradición zapoteca, "son seres que en forma de estrella errante vigilan el universo zapoteco" (76). En virtud a esta característica, su personaje es de gran importancia para los fines de Castellanos Martínez, quien presenta un mundo indígena actual resultado de una combinación entre la vieja tradición y el pensamiento contemporáneo de la sociedad mestiza mexicana. Trhon Lia se caracteriza por poseer una filosofía distinta a la de Jaime, cuenta con la sabiduría de los antiguos pueblos zapotecas y lleva consigo una obligación moral con su pueblo.

El aspecto mitológico del personaje de Trhon Lia se explica dentro de las revelaciones y está dado por el origen y la función que ella y su familia poseen, la cual consiste en "conservar la inteligencia que se les había herenciado" (75); es decir, que ellos son los guardianes de la cultura zapoteca. Con sus acciones e influencia deben alentar a los desanimados a lo largo de su camino y mantener la luz de sus abuelos a pesar de los muchos obstáculos con los que se tropiecen, o sea, que ellos deben cuidar de la supervivencia y pervivencia del pueblo zapoteca. Esta función no es sencilla porque se involucran las fuerzas del bien y del mal que actúan en la voluntad de los hombres. El nacimiento mismo de Trhon Lia es un ejemplo de esta lucha representando el éxito del bien sobre el mal porque "cuando a su madre le faltaban unos 15 días para que Trhon Lia naciera, en una mañana, sin que se diera cuenta, cuando se levantó había desparecido su embarazo" (76). Los padres de Trhon Lia consultaron a quienes podían ayudarlos para "echar atrás la acción de la gente que trae la maldad" (76) y finalmente logró nacer la niña.

En las revelaciones de Trhon Lia (Capítulos IV, V y VI) se narra primero el surgimiento del pueblo zapoteca y después el proceso de colonización psicológica que han vivido los pueblos zapotecas desde el primer contacto con los conquistadores. Desde ese momento se hace referencia a las intenciones occidentales de imponer su pensamiento destruyendo el ya existente en esa zona geográfica. La llegada de esa forma intolerante e indefinida para los antiguos pobladores se evidencia por medio de la palabra. Trhon Lia explica que "empezó a llegar la palabra [. . .] queriendo cambiar el curso de las cosas que por años se habían mantenido así" (72) causando división de pensamiento y de acción

porque desde esas tempranas épocas hubo quien asimiló la nueva forma de vivir y de creer provocando daño a su propia cultura. Trhon Lia hace suponer que esta división ha sido la causante de los sufrimientos posteriores de su pueblo zapoteca[11] porque lo ha convertido en seres desconfiados.

Históricamente este primer proceso contado en forma de leyenda se asocia con la época de la Conquista y la Colonia. La imagen de la Malinche se vislumbra por medio de las dos señoras zapotecas que traicionan a su pueblo en beneficio propio y ayudan a los conquistadores a apagar las rebeliones que se venían fraguando en el interior de los diversos poblados zapotecas recién conquistados. Por supuesto, es necesario mencionar que la influencia de la religión católica se convierte en el principal factor de cambio en la manera de pensar de los zapotecas. Junto con ella, la avaricia causada por la extensión de las tierras comunales, la nueva forma de gobierno y el proceso de cristianización con su adyacente manipulación son señal de que la vida de los indígenas estaba siendo destruida.

En las dos primeras revelaciones se caracteriza a un pueblo zapoteco tolerante y resignado, fiel al camino que se le ha trazado, el cual ha vivido las vejaciones de los colonizadores permitiendo que su propia existencia dependiera de la necesidad y deseo de los criollos y mestizos; pero que, al mismo tiempo, no ha sido desamparado por sus viejos guardianes: Trhon Lia, su padre y sus dos hermanas Lia Kaxhon y Yabenetzi. En la tercera revelación, sin embargo, existe un ligero giro en cuanto a la actitud de los

[11] La gradual extinción de la lengua zapoteca a través de la historia se debe a diversas causas políticas y económicas, las cuales han provocado que esta lengua se haya dividido en cuatro grandes variantes casi ininteligibles. El grupo de Juchitán, Oaxaca ha sido el grupo más guerrero, defensor de sus derechos. En la actualidad este grupo tiene una gran fuerza tanto política como cultural, sin embargo, las otras tres regiones zapotecas oaxaqueñas que habían quedado resagadas han iniciado una organización política interna que ha ayudado a sus miembros, así como una actividad cultural, la cual fomenta la preservación de sus tradiciones y su lengua.

zapotecas hacia su tradición porque ellos mismos son los que actúan en contra de sí mismos y de su cultura perjudicando a sus dos 'mujeres-estrellaserrantes'. Para el tiempo en que ocurren los hechos de esta revelación se asume que la colonización psicológica ha tenido ya algunos frutos debido a que existen dos formas de aceptar al Otro: una es tolerante a la convivencia de los dos pueblos mientras que la otra trata de vivir de forma asimilada olvidando sus tradiciones zapotecas. Yabenetzi, una *Donaxhe*, que significa una "mujer con mucho poder" (133), crea una especie de maldición en el pueblo zapoteca condenándolo a la pobreza—con la ayuda de "el Señor del Monte, el Señor del Río y el Viento Primerizo" (134)—a causa de la burla que ha sufrido por parte de su propio pueblo. La burla representa el alejamiento de los miembros del pueblo con respecto a sus tradiciones provocando una transformación, la cual implica poner en peligro la conservación y consecuente desaparición del pueblo en un afán imitador de la cultura criolla y mestiza. De igual manera, el intercambio de cabeza que sufren Trhon Lia junto con otro vigilante nocturno a manos del propio esposo de Trhon Lia conduce a la eliminación de los encargados "de derramar bienestar y de ahuyentar el dolor y la carencia" (137) en el pueblo zapoteca dejándolo a la deriva. De esta forma casi mitológica se manifiesta la política integrativa-anulativa mexicana que se llevó a cabo durante el siglo XX.

La ideología que une las revelaciones, además de los hechos históricos reconocibles en la historia de México, consiste en hacer hincapié en la diferencia de pensamiento de las dos culturas y el respeto que debería existir por parte del grupo dominante históricamente. No obstante, aunque se habla de subyugación, pobreza y

poder, asimismo se habla de una fuerza espiritual en el interior del grupo zapoteca y de acciones que conllevan un beneficio o un perjuicio a uno mismo. La función de las revelaciones en la novela es proveer a Jaime de una explicación aleccionadora para que él conciencie el gusto que ha demostrado por su pueblo una vez que regresó y decidió quedarse en él.

A pesar de que la historia de los pueblos indígenas es triste por el hecho de tanta vejación de la que fueron objeto, el relato de Trhon Lia no deja un sabor amargo en el lector. Su categoría de personaje mitológico-real convierte la historia del pueblo en una leyenda, es decir, que la indeterminación temporal, el pasado ancestral de la familia que ocurre en diferentes épocas, la falta de desarrollo de personajes y la enumeración descriptiva de hechos exentos de un sello ético permiten que la crueldad, la violencia y los sufrimientos se difuminen quedando únicamente en el lector un sabor mítico, alejado de la realidad histórica vivida por los pueblos indígenas. Sin embargo, la función de las revelaciones se cumple porque representan una nueva forma de denuncia apelando al derecho de existir y de ser distinto por medio de manera propia, sin violencia. En este aspecto Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* crea una nueva diferencia entre la novela indigenista de los 20 y los 30 en la cual la denuncia se hace de forma muy abierta abogando por una reivindicación social de los derechos de los indígenas. Las siguientes palabras de Lia Kaxhon demuestran esta forma denunciativa propuesta por Castellanos Martínez:

> no es que no podamos ser como ustedes, sólo que nuestra hambre no es tan grande como la de ustedes. Nos conformamos con vivir, ¿qué más podemos pedir? Son ustedes los que, hasta de su imaginación han buscado sus necesidades y nosotros los que sufrimos para complacerlos [. . .]. (105)

De tal forma, Castellanos Martínez, lejos de provocar amargura y resentimiento por tanta crueldad del ser humano, pretende crear un ambiente concientizador hacia los mismos indígenas y mestizos sobre la existencia del derecho a la diferencia y, por otro lado, sobre la responsabilidad que adquieren los propios indígenas acerca de sus condiciones de vida puesto que éstas, en cierta manera, dependen de su propia voluntad.

La actitud de Trhon Lia a lo largo de la obra es de fracaso, se siente que fracasó en su labor de estrella errante porque abandonó a su esposo e hijos; sin embargo, ella sí logra cumplir con su función de estrella errante porque consigue hacer cambiar a Jaime fomentando la concientización de lo que significa la riqueza para un indígena y la importancia de sus tradiciones. Si se toma en cuenta que Jaime es un personaje tipo que representa a todo aquel que tenga su misma condición, la labor de Trhon Lia se ha cumplido; puesto que ha colaborado de forma más amplia a abrir el pensamiento de otros permitiendo la revalorización de lo que significa ser indígena al margen de los beneficios que ofrezca la cultura mestiza.

La historia cronológica de la vida de Jaime presenta varias instancias históricas del México de mediados del siglo XX y es posible colocar a los personajes en ese ambiente socio-político y económico que vivía México. Ya se ha explicado anteriormente la ubicación temporal externa de la novela en cuanto a la filosofía indigenista; no obstante, hace falta mencionar dos aspectos importantes económicos y políticos que surgieron durante la presidencia del Gral. Lázaro Cárdenas en la década de los 40: el Programa Bracero y la urbanización de las comunidades indígenas. La urbanización se refiere a la instalación y construcción de un buen sistema de drenaje, de

agua potable y de luz eléctrica, responsabilidad del gobierno federal, que junto con las posibilidades económicas de los habitantes de cualquier poblado, han provocado un progreso 'modernizador' en las condiciones de vida de sus habitantes.

La necesidad de buscar trabajo fuera de las fronteras nacionales se inició en la década de los 40 con el Programa Bracero, con el cual se permitía el ingreso a trabajadores mexicanos a territorio estadounidense. Después de 1947, cuando el gobierno norteamericano se negó a continuar con este programa, México claramente demostró su imposibilidad por controlar la emigración hacia los Estados Unidos. Es sabido que las condiciones económicas mexicanas de las últimas décadas han obligado a sus habitantes en todos los niveles a buscar ya sea educación formal, ya sea trabajo, ya sea el sustento en los Estados Unidos.[12] En la realidad actual nacional este hecho ha provocado que los grupos indígenas se estén desintegrando convirtiendo algunos poblados en unos fantasmas, en donde sólo quedan los pobladores de avanzada edad.

La funcionalidad del Programa Bracero así como de los resultados de la educación que han tenido algunos miembros del pueblo en la novela consiste en mostrar la transformación física que el pueblo había sufrido en el momento en que Jaime regresa. Al recorrer las calles de su pueblo a su regreso, con melancolía nota que "en lugar de la fuente de agua, ahora hay una llave; en donde estuvieron los frutales están las nuevas casas, de concreto y cemento; los lugares para jugar ahora son el 'jardín de niños'. Nada

[12] El Programa Bracero representó la primera oportunidad que tuvieron muchos indígenas de tener una entrada de dinero significativa y después de la primera migración exitosa a los Estados Unidos, hubo mucho más familias que decidieron emigrar al norte. Lynn Stephen explica que "the primary change in migration patterns noted was that significant numbers of young women began to migrate along with young men in the 1970s, going primarily to urban locations in Mexico. They did not begin to reach the United States until the 1980s" (116).

desapareció, solamente ha cambiado" (37). También ya hay luz eléctrica en las calles del pueblo. Todos estos cambios descritos se deben principalmente a dos causas: la primera se debe a las consecuencias económicas que arrojó el Programa Bracero puesto que, a pesar de que éste ya había terminado para el tiempo interno de la narración de la novela, todavía existen algunos familiares o amigos de los personajes que trabajaron o siguen trabajando en los Estados Unidos y con el dinero que habían ganado habían transformado al pueblo.[13] El otro factor de cambio es el producto de la educación de algunos miembros del pueblo porque los padres de aquéllos que "eran maestros, licenciados o doctores" (36) tenían mejores casas que antes.

No obstante, la tesis principal que propone Castellanos Martínez ante la educación no radica en la transformación del pueblo en cuanto a las condiciones o las comodidades que implica tener luz eléctrica en una casa de ladrillo, sino en que la educación en sí misma no resuelve los problemas de las personas. Lo que ayuda al ser humano a progresar es contar con una actitud consciente y madura en la toma de las decisiones. Jaime entenderá esto cuando sea viejo y con la ayuda de Trhon Lia puesto que años después de sus acciones, durante su relato retrospectivo admite que mucho de la idea de estudiar para superarse económicamente fue tan sólo una ilusión en su vida porque él

[13] Algunos estudios de tipo antropológico y sociológico realizados demuestran que el impacto del Programa Bracero ha repercutido fuertemente en la economía local, en la dinámica social y laboral de los habitantes de diferentes poblados indígenas. En la novela de Javier Castellanos Martínez se habla tan sólo del cambio en la infraestructura del pueblo; sin embargo, en otros lugares de Oaxaca las consecuencias de este programa representó otro tipo de transformaciones. Lynn Stephen en Zapotec Women explica que mientras la mayoría de los hombres salió del poblado para trabajar en los campos norteamericanos, las mujeres comenzaron a trabajar para mantener a su familia. Tras largas temporadas de ausencia masculina, el rol de las mujeres tanto laboral como políticamente devino en una liberación de los roles tradicionales. Otra consecuencia del Programa Bracero que continúa hasta nuestros días consiste en la creación de una fuerte actividad comercial capitalista en la zona del Valle de Oaxaca debido al ingreso de capital. La industria más importante que se desarrolló en esa época fue la de los tejedores de Teotitlán del Valle, Oaxaca.

salió del pueblo y regresó estudiado pero no cambió su situación, sino que se fue empeorando cada vez más.

Como consecuencia de esta tesis propuesta por Castellanos Martínez, en la novela se presenta un cambio en la concepción y el recibimiento por parte de los miembros de la comunidad a aquéllos que han recibido una instrucción académica, puesto que estas personas no obtienen un cambio en su estatus social dentro de sus organizaciones sociales con el simple hecho de ser doctor, licenciado o maestro; sino que al igual que el resto de los miembros sus acciones les permiten ganarse el respeto de los demás. Este cambio es posible que se deba a que ha pasado el tiempo desde la implementación de los programas educativos nacionales y ya hay muchas personas que han recibido educación formal o también a que se ha visto que la educación no es la solución para que se lleve a cabo la formación de una nación mexicana uniforme. Por consiguiente, en Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* el regreso al pueblo con un título académico no implica ganarse el respeto, deferencia o autoridad en la sociedad indígena. Éste es otro aspecto diferente con respecto a la novela indigenista, ya que el indígena que había tenido una instruccción académica era considerado como autoridad y en él descansaban las esperanzas de ese pueblo.[14] Así, el regreso de Jaime no provoca mayor algarabía para los habitantes del pueblo, sino que la alegría es vivida por sus hermanos y amigos de una forma individual y/o familiar. Él regresa para ser uno más de ellos sin que se le deba mayores halagos o que se convierta en alguno de los principales del pueblo.

[14] Recuérdese el ejemplo de Saturnino Herrera en El Resplandor.

El regreso de Jaime al pueblo representa en su vida el descubrimiento de un conflicto que surge a partir del hecho de darse cuenta de que a pesar de haber vivido más de 30 años fuera de su tradición siente un gusto especial por ella. Y es ahí mismo, en el pueblo, donde se resuelve su problema. Con la convivencia de la gente del pueblo Jaime nota que ese gusto se ha manifestado en forma de mujer: Trhon Lia. Funcionalmente, Castellanos Martínez utiliza la figura de la mujer para representar las dos ideologías en la novela, la indígena y la mestiza, y para resolver el conflicto de Jaime. Hasta el momento se ha hablado de la importancia de Trhon Lia para la tradición indígena, pero hace falta mencionar la contraparte ideológica en la novela la cual se manifiesta por medio de la joven antropóloga citadina que acompaña a Jaime en sus labores de transcriptor. De esta forma, Castellanos Martínez crea una simetría al utilizar a otra mujer en la representación de los mestizos. Así, la tradición indígena queda representada por Trhon Lia, la sociedad mestiza por la antropóloga y la ambivalencia entre las dos por Jaime.

La ideología gubernamental mexicana de mediados del siglo XX se manifiesta por medio de la joven antropóloga quien, con el ímpetu característico de un recién egresado, defiende la idea de que "al gobierno le interesa[ba] proteger lo que tienen las personas y pueblos que no hablan español desde nacimiento" (97). Ella junto con sus jefes en la Ciudad de México confían en que su trabajo ayudará de alguna forma al reforzamiento de la identidad étnica de los pueblos indígenas. El hecho de que su profesión sea la antropología ofrece un acercamiento entre las dos culturas; sin embargo, su personaje queda excluido del ambiente indígena en varias instancias, puesto que desde un principio su actitud hace ver que ella es 'diferente' y no forma parte de la comunidad

indígena creando una barrera imaginaria entre ella y el resto de la comunidad. Las siguientes palabras de Jaime para describir el cansancio de ella por haber caminado bastante establecen un sentido de otredad entre ella y 'nosotros'—entiéndase el grupo zapoteca: Ella es "de las personas que no están acostumbradas a viajar caminando" (92). También la curiosidad y el entusiasmo que muestra por presenciar las celebraciones de las festividades locales provocan que ella misma establezca un rasgo diferenciador entre su persona y los miembros de las comunidades indígenas que visita.

Otro aspecto distintivo de la antropóloga con respecto al resto de los personajes de la novela se logra por medio de la descripción física que Castellanos Martínez hace de ella. La obra carece de descripciones físicas porque no es importante saber cómo son los personajes para distinguirlos de entre otros individuos. Jaime, Trhon Lia y la antropóloga son valiosos por lo que representan no porque son únicos, ellos son personajes tipo. La antropóloga tiene una función utilitaria para la vida de Jaime y por eso no existe un desarrollo psicológico de ella. Por eso, cuando Castellanos Martínez en voz de Jaime presenta la descripción de la joven sigue el canon de belleza occidental "mostrando en todo su esplendor su hermoso cuerpo, su piel blanca y fina, la redondez de sus piernas y brazos, sus hermosos senos, su cintura pequeña, me hicieron decir: 'esta es mujer'" (95) porque para que se cumpla el objetivo de la obra y de su personaje es necesario crear una descripción física explícita que cree una diferenciación entre la antropóloga y el resto de los personajes. Jaime queda deslumbrado ante esa mujer, pero sólo es una atracción física, no hay sentimientos involucrados de por medio. Por el contrario, cuando Jaime se refiere o recuerda a Trhon Lia, él nombra "su pelo, su cara, sus manos, su cuerpo, su

manera de hablar, su risa, los movimientos que hacía al platicar" (54) que aunque son elementos comunes a cualquier ser humano, también tienen un rasgo individualizador. La descripción de Trhon Lia es más lírica que la de la antropóloga. Trhon Lia significa "dulzura, la sabrosura, el sabor y la satisfacción" (58).

El conflicto de Jaime se resuelve parcialmente por medio del ataque sexual de éste a la joven antropóloga que ocurrió a causa de los efectos que el alcohol le produjo a Jaime. Las consecuencias de este hecho producen el término, en forma violenta, de la relación de trabajo que tenían los dos personajes, así como el final de su carrera como transcriptor o maestro rural. Sin embargo, este incidente es el pretexto para que él acepte volver a formar parte de su grupo, de su comunidad porque desde que había regresado al pueblo hasta este momento, Jaime se había comportado como si estuviera en medio de los dos grupos.

El alcohol es un elemento constante e importante para el desarrollo de la novela de Castellanos Martínez. Lancelot Cowie, en su estudio sobre la novela indigenista, explica que "en la mayoría de las comunidades indígenas, el alcohol es parte esencial de la vida: todas las ceremonias se acompañan del rito de la bebida. [. . .] Es por esto que muchos indios son adictos al alcohol, del que abusan en forma individual. En sus juergas alcohólicas descuidan sus deberes domésticos y sus responsabilidades civiles" (44). En la novela indigenista el alcohol tiene una connotación negativa y siempre perjudicial para los indígenas, ya sea por gusto propio (gastarse todo su dinero en borracheras) o porque las autoridades explotan a los indígenas dándoles mucho alcohol para mantenerlos apaciguados.

En Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* el alcohol tiene dos rasgos: uno costumbrista en el que Jaime reflexiona sobre el uso o el abuso del alcohol en el pueblo y otro funcional para el desarrollo de la historia de la novela. En cuanto a la primera característica, el uso del alcohol cumple una función festiva, pero no ceremonial como lo menciona Cowie, sino que se desarrolla en un ambiente familiar informal. Jaime explica que el pretexto para mandar traer o ir a comprar mezcal es "porque estábamos alegres" (39). Este uso se ejemplifica en la obra cuando Jaime llega a casa de su hermano después de tantos años de ausencia provocando tal alegría entre sus hermanos y amigos que empiezan a traer comida y mezcal para darle la bienvenida. Bebieron durante todo el día y "casi amanecía y nosotros seguíamos tomando, parecía fiesta eso" (39) comenta Jaime. Otra excusa para beber, según Jaime, es la ociosidad, la cual se ejemplifica en la siguiente situación: Para "mata[r] el aburrimiento" (53) Jaime pasaba el tiempo en casa de doña Madarhen, dueña de una cantina, mientras él esperaba los documentos que le daría su hermano para que Jaime los tradujera. Fue ahí donde "tomando con un señor de Yalalag"[15] (53) conoció a Trhon Lia por primera vez y donde comenzaron su romance.

Asimismo, las borracheras y sus consecuencias sirven de pretexto para no cumplir con obligaciones morales o legales. En varias instancias, Jaime dentro de su relato en forma bastante natural cuenta cómo el uso del alcohol es una actividad que no se restringe al género sexual o a la posición social dentro de la organización indígena y que abarca diferentes situaciones de la vida cotidiana. Por ejemplo: Se retrasa el inicio de su trabajo como traductor porque "cuando mi hermano regresó [a la casa], venía borracho"

[15] Sin acento en el original.

(42); Jaime no paga sus cuotas por estar en el pueblo a los topiles porque les invita una copa, que "ellos aceptaron y fue todo el día de tomar" (57) olvidándoseles el cobro y; por último, hombres y mujeres beben juntos en las reuniones en casa de doña Madarhen.

Ahora bien, en cuanto a la funcionalidad del uso del alcohol en Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* el abuso de éste cobra un papel ambivalente, puesto que desde una perspectiva es un agente destructor dentro de la vida de Jaime porque le ha causado en varias circunstancias los efectos contrarios que él esperaba para su vida, sin embargo, para la tesis que propone Castellanos Martínez las últimas consecuencias del abuso de Jaime que hace del alcohol sirven para que acepte la sabiduría que existe en su pueblo zapoteca. De igual manera, en el personaje de Trhon Lia también el alcohol cobra una importancia relevante porque su credibilidad queda entre dicho ante sus oyentes puesto que los efectos del alcohol producen que ella cuente las revelaciones haciendo creer a sus oyentes en su locura. Jaime explica que cada vez que ella toma, "empieza a contar y platicar tantas cosas, parece mujer loca y cuando termina, logra una extraordinaria recuperación" (99). Esto ayuda a reafirmar la idea de que es un personaje mitológico porque las borracheras permiten la indeterminación necesaria para que ella tenga una ambivalencia entre ser humano y mitológico.

El alcohol es un motivo constante que permite que la trama avance y sean posibles las revelaciones de Trhon Lia y las actitudes irresponsables de Jaime. En la inconciencia de la borrachera, el alcohol funciona como arma para cobrar valor para tomar decisiones que no se tomarían en un sano juicio. Jaime se atreve a hablarle a Trhon Lia porque doña Madarhen le invita una copa y "eso [l]e dio oportunidad de

preguntar" (56) por su nombre y comenzar a platicar como si fueran amigos. También le promete que se hará cargo de ella "suceda lo que suceda" (61) porque debido al efecto del alcohol "tenía totalmente blanco [su] pensamiento porque nunca pasó en él que algún día llegara esta situación y nada salía de mí para decirle" (60). Después de una borrachera entre Jaime con la antropóloga, éste le dice a Trhon Lia que esa mujer "es [su] esposa" (98) sin considerar que ya le había prometido a Trhon Lia estar a su lado. Por último, el ataque sexual de Jaime a la antropóloga fue producto del valor cobrado por haber ingerido alcohol.

Independientemente de la función social dentro de los pueblos indígenas, en Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* el alcohol no es un agente destructor como lo es en las novelas indigenistas, en donde muchas veces el protagonista muere alcoholizado o es el causante de las desgracias de familias y grupos o es usado como un elemento de poder por el grupo dominante. La funcionalidad del alcohol en la novela de Castellanos Martínez consiste en mostrar los pasos descendentes en la vida de Jaime para que al final se logre la aceptación y revaloración de ser indígena zapoteca. De tal manera que en la novela aunque se nota el aprecio por el alcohol en los pueblos indígenas, no se llega a presentar un consumo excesivo, ni fundamentalmente destructor. Más bien, es un agente revelador y necesario.

En virtud de las características propuestas en Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* y al ser la primera novela en lengua indígena, ésta se convierte en un agente que favorece la realización de una autocrítica que permite descubrir hasta qué punto la intolerancia hacia el Otro ha llegado a deshumanizar el espíritu de los pueblos.

La siguiente sección consiste en el análisis de los aspectos formales de la obra de Castellanos Martínez: la técnica narrativa, el narrador y el narratario, el estilo del autor y el lirismo que presenta la obra.

Con respecto a la técnica narrativa de Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao*, Castellanos Martínez elabora una narración más complicada que la que se había usado tradicionalmente en las novelas indigenistas. En este tipo de literatura, la mayoría de los autores se enfrascaban tanto en el ambiente político, de denuncia y podredumbre de los indígenas que prestaban mayor atención a su tema que a las cualidades estilísticas de la obra. Al mencionar lo anterior, no significa que no haya ningún valor estilístico en las obras indigenistas,[16] simplemente se hace notar que la técnica consistía en contar con un narrador omnisciente en tercera persona, un espacio temporal cronológico y los personajes en blanco y negro. Es decir, ambos tipos de personajes tanto los indígenas como los mestizos tenían una ética moral sin matices; en general eran o totalmente buenos o completamente malos.

El narrador de Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* es intradiegético, o sea, que no narra su propia historia. Este narrador es el trabajador de la cárcel (cuyo nombre no se sabe) donde está detenido Jaime hacia el término de la novela y de la historia. El lector no sabe de la existencia de este narrador sino hasta la última sección de la novela llamada "Final", la cual está incluida en el capítulo VII. En ella, se conoce finalmente la identidad del oyente de los relatos de Jaime, además el lector se

[16] No hay que dejar de mencionar el lirismo de Hombres de maíz de Miguel Ángel Asturias y de El resplandor de Mauricio Magdaleno, las innovaciones de Balún Canán de Rosario Castellanos y de Los ríos profundos de José María Arguedas, entre las obras más distintivas con respecto a la técnica narrativa.

entera de que Jaime no es el último narrador de la novela. "Todo esto, me lo contó este pobre viejo cuando llegué a este pueblo en plan de trabajo y precisamente en ese momento se desarrollaba una asamblea para decidir su caso" (147) cuenta el trabajador. Con esta oración comienza "Final" y es bastante reveladora para el lector en cuanto que se aclara el tiempo de la novela. En principio, éste sabe que todo lo que ha leído es la repetición de la historia de Jaime que este trabajador escuchó mientras compartía un espacio y un tiempo con Jaime; en segundo, que el 'compañero', vocativo bastante usado en la obra, es este trabajador y, por último, que ha transcurrido el tiempo entre el relato de Jaime a este trabajador y el tiempo en que éste último cuenta la obra nuevamente para crear la novela. El trabajador dice al término de la novela "Quién sabe donde andarán ahora" (147) para referirse a la salida de Trhon Lia y Jaime del pueblo donde se conocieron el trabajador y Jaime en la cárcel.

Fundamentalmente, el uso innovador de este narrador intradiegético en la obra es lo que permite completar la obra concientizadora que pretende Javier Castellanos Martínez con su novela. El relato del trabajador de la cárcel separado tanto temporalmente como alejado sentimentalmente de los personajes principales, Jaime y Trhon Lia, ayudan a crear una equivalencia entre la historia de Trhon Lia con la historia de Jaime. Con esta simetría de las dos historias se habla de características comunes: las dos son verdaderas, existe una idea de antiguo, de indefinido y producen el mismo efecto. De tal forma que el valor concientizador que tienen las revelaciones a nivel interno en la obra, equivale a aquél que se logra de forma externa al término de la novela. Es decir, el fondo moralizador y aleccionador que las revelaciones de Trhon Lia tuvieron para Jaime,

será el mismo que producirá Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* en cualquier lector que tenga esta novela entre sus manos, ya sea indígena o mestizo.

Jaime, que es el narrador durante los siete capítulos que comprenden la novela, es un narrador autodiegético, es decir, que es una narración en primera persona por un narrador que toma parte en la historia narrada. "Ya quedó lejos el tiempo cuando salí de nuestro pueblo, salí gracias a la pobreza que padecemos" (19). Así es como Jaime comienza su relato de la vida de sufrimientos que ha padecido. No obstante, este relato es de una voz adulta, un adulto en plenitud,[17] que rememora los hechos importantes de su vida y que lo han llevado hasta la cárcel donde se encuentra. De esta forma, tenemos a Jaime narrador, hombre de 56 años que está en una prisión y a Jaime como focalizador, es decir, personaje que es analizado por el Jaime de 56 años. El Jaime viejo se encuentra fuera de la diégesis, es decir, de la narración y por eso es posible que narre la historia de su vida creando a otro Jaime como personaje.

Este narrador tiene un narratario[18] explícito y es el trabajador de la cárcel que acaba de llegar al pueblo. Él es el depositario de la narración de Jaime de 56 años y finalmente es el que repite la historia que le contó Jaime mientras esperaba su sentencia. La característica de este narratario es que él no habla durante la narración de Jaime, sino que permanece callado todo el tiempo. Por eso se sorprende el lector cuando se entera de que él es quien narra la historia de la vida de Jaime. La manera de hacer explícito al narratario en la obra es por medio de los vocativos intercalados que usa Jaime durante las

[17] *Adulto en plenitud* es el término político actual para referirse a las personas que están en la tercera edad.

[18] El *narratario* es el agente implícito o explícito al que se refiere el narrador con los límites que presenta la comunicación narrativa, el ente ficticio receptor del texto.

intervenciones que él tiene en su relato 'compañero', 'usted', 'hermano' y el uso del pronombre de objeto indirecto 'le'. Existen varias instancias en la obra en las que Jaime alude a su oyente y por medio de ellas es que el lector sabe algunas características de Jaime, del trabajador y que el relato es meditado.

La primera vez que Jaime se refiere a su oyente ocurre muy pronto en el relato, sucede cuando le platica al trabajador sus intenciones de regresar a su pueblo después de que ya había conseguido el título de maestro: "como le decía, ya estaba yo tramitando para que me dieran mi trabajo" (21). Por medio de estos comentarios al narratario, en forma prospectiva en algunas ocasiones, el lector se entera de pedazos de información que hacen falta para contar con una visión completa de la vida de Jaime. Por ejemplo, el lector sabe que: (a) el trabajador de la cárcel también es indígena, (b) salió del pueblo para estudiar y buscar un mejor futuro; (c) Jaime está en prisión (en el Capítulo III) puesto que antes de este capítulo no se sabe con certeza qué ha sido lo que ha sucedido en la vida de Jaime; (d) Jaime está esperando la sentencia (Capítulo IV). Otra función del uso del narratario en la obra consiste en hacer explícita la influencia de Trhon Lia en el destino de Jaime. "(Si usted no ha querido de esa manera, yo le digo que no es bueno querer así, míreme a donde me ha traido[19])" (79). Con sus comentarios Jaime explica que Trhon Lia posee una sabiduría muy profunda y que es una gran mujer.

En varias ocasiones Jaime da a entender que durante el tiempo que ha estado en la cárcel ha tenido tiempo de meditar y reflexionar en dos situaciones, una es que el hecho de que esté en ese lugar no es fortuito y que ya había habido circunstancias en las que

---

[19] Sin acento en el original.

preveía alguna desgracia en su vida; y segunda que él acepta que el simple hecho de realizar cualquier acción trae consigo una consecuencia en la vida. Así es como Jaime le explica a su interlocutor cómo algunos planes de su vida "se [vienen] abajo" (21) y al mismo tiempo anuncia que su vida iba en decaída acción tras acción. Con la frase "[y] precisamente por no esforzarme en pensar fue que eché a perder el inicio de mi camino" (21), Jaime acepta que su falta de honor ante el inminente embarazo de su joven novia en la ciudad le había obstaculizado su plan de vida. Reconoce que él actúa sin pensar en las consecuencias porque es un sujeto egoísta que sólo piensa en su bienestar inmediato, dice "creo que aquí empezó mi problema" (21). Otro ejemplo que ilustra su característica comodina y desinteresada en la vida fue cuando se le presentó la oportunidad de transcribir algunos documentos que les había pedido a sus hermanos. Como ellos no le entregaron nada, Jaime decidió tomar la vida relajadamente sin trabajar a pesar de que tenía una tarea específica y que estaba siendo remunerado por ese trabajo. En la espera de esos documentos fue que "vin[o] a encontrar lo que [lo] retuvo en este lugar hasta el día de hoy, y mire, dónde estoy ahora" (42). Jaime al hablarle al trabajador de la cárcel se refiere a que conoció a Trhon Lia y fue ella quien lo llevó a cambiar sus planes y preferir quedarse en el pueblo en vez de regresar a la ciudad, también se refiere al hecho de estar en la prisión. Con la segunda parte de su comentario, Jaime alude al hecho de cómo puede cambiar el rumbo de la vida porque de haber sido un maestro en la ciudad y diferentes pueblos, ha caído hasta en la cárcel. Un tercer ejemplo de sus acciones sin pensar es la situación con la antropóloga. Jaime comenta que de haber sabido "que esto sería lo que consumaría mi caída al barranco de mi perdición [. . .]" (91), no la habría

llevado. No obstante, a pesar de haber aceptado parte de su culpa, Jaime olvida reconocer que no fue *per se* el hecho de haber llevado a la antropóloga la causa de su fracaso, sino su actitud de hombre macho ante la cercanía de la muchacha. Nuevamente, actuar sin tomar en cuenta los sentimientos y el parecer de las personas que lo rodean es lo que lo lleva a perder su trabajo de transcriptor y en consecuencia cualquier otra oportunidad de trabajo en la ciudad.

Las revelaciones de Trhon Lia son narraciones hipodiegéticas, ella también es un narrador pero en un nivel secundario de la narración de Jaime. Esta narración se hace en tercera persona, ella habla de sus ancestros, de los ancestros del pueblo zapoteca y del encuentro conflictivo de las dos culturas con la llegada de los españoles a su territorio. Ésta es la parte mítica de la obra y con ella se crea un ambiente de ilusión y de misticismo.

El estilo de Castellanos Martínez es sencillo, el vocabulario empleado es común, las oraciones son cortas y sin mayor complicación sintáctica unidas con frecuencia por las conjunciones 'y' y 'que', tiene un uso de diminutivos en los vocativos, 'mi huerfanito', 'maestrito', 'madrecita'; uso de algunos regionalismos, por ejemplo 'tequio' es una palabra de origen mexicano que se refiere a la tarea o trabajo personal que se imponía como tributo a los indígenas.[20] La novela carece de figuras retóricas, sólo

[20] Definición tomada del Diccionario de la Lengua Española. En Oaxaca:

> el tequio está reconocido legalmente y el gobierno estatal obligado a su preservación. Estudios de caso realizados en Oaxaca señalan que la aportación comunitaria para la realización de obras es en casos hasta del ochenta por ciento; los recursos federales y estatales cubren el resto, de ahí la importancia del trabajo comunitario ya que sin ello sería difícil la realización de obras de beneficio comunitario. ("Organización")

existen dos símiles: en uno Jaime describe a Trhon Lia, "la vi como flor fina, a la que le dura bastante su florecimiento" (54); y la otra se refiere a los sentimientos de Trhon Lia ante la vida, ella se siente "como una hojita arrastrada por el viento" (131). El nombre de Trhon Lia tiene inconstancias ortográficas a lo largo de la obra. Se encuentra escrito de las siguientes formas: Thron Lia, Trhonlia, Trohn Lia, Tron Lia, Trhon lia.[21] Trhon Lia es su nombre en zapoteco y su nombre castellanizado es Petrona María; forma que usa Jaime en dos instancias llamándola Petrona y Petronita. La hermana de Trhon Lia, Yabenetzi, también tiene dos formas ortográficas, la otra es Yabenetsi.

Por otra parte, existen varias fallas gramaticales y ortográficas en las oraciones. En la siguiente oración se confunde el verbo 'haber' con la expresión coloquial 'a ver': "Esperando haber a qué horas decía sobre eso [. . .]" (42). No son muchos los casos de estas dos fallas; sin embargo, le dan una característica de informalidad al uso del español. Podría decirse que estos aspectos de la novela se deben a que el español es la segunda lengua de Javier Castellanos Martínez.

La narración cronológica es parcial, sin pretender ser exhaustiva, es decir, el punto inicial relatado en la obra es la separación de Jaime de su familia siendo un niño para ingresar al internado (se entiende que va a asistir a la escuela primaria) y el último evento narrado es el día anterior a que se decida la sentencia que tendrá que cumplir después de haber intentado robar maíz. Se eliminan todos aquellos eventos en la vida de Jaime que no son pertinentes para la tesis de Castellanos Martínez. Jaime tenía 56 años cuando estuvo en prisión relatando su historia y 36 cuando llegó de regreso a su pueblo,

[21] Yo he escogido la forma 'Trhon Lia' porque es la más consistente en la novela.

edad en la cual se enamoró de Trhon Lia. Son constantes las referencias temporales ambiguas en la obra; por ejemplo, Jaime cuenta que estuvo "mucho tiempo en la cárcel" al inicio de su carrera profesional cuando no quiso casarse con su novia embarazada; "desde entonces hasta ahora hemos vivido en este pueblito" es otro ejemplo de la muestra del paso del tiempo en la vida de Jaime. También, existen otras referencias temporales específicas de algunos periodos vividos por Jaime, como lo especifican las siguientes frases de la obra; sin embargo, aún con ellas no se puede establecer una completa cronología de la vida de Jaime: pasó tres meses en la cárcel antes de casarse, vivió seis años con su esposa y sus hijos, ya habían pasado tres meses en el pueblo cuando le llegó la notificación de que se tenía que presentar en la Ciudad de México para reportar el avance de su trabajo. Existe una indeterminación geográfica en la obra, sólo se hace mención explícita de la Ciudad de México, de la ciudad y del pueblo. Jaime a lo largo de su vida cuenta que dio clases en diferentes pueblos, y más tarde, cuando comparte su vida con Trhon Lia, los dos viven en dos pueblos antes de que fueran expulsados del último. En ningún momento se sabe con exactitud los nombres de dichos lugares reafirmando la idea de que Jaime es un personaje tipo que puede ser identificado con cualquier persona en cualquier poblado.

El lirismo de la obra está dado por la inserción de tres canciones zapotecas. Estas canciones están relacionadas al amor que siente Jaime por Trhon Lia y una de ellas al sentimiento de soledad e incumplimiento que siente ella por no haber seguido el camino que le estaba designado. De acuerdo con la antigua tradición literaria zapoteca, las canciones forman parte de la categoría de los géneros sagrados junto con los mitos o

escritura sagrada y los poemas, según lo explica Víctor de la Cruz en Guie' sti' Diidxazá. La flor de la palabra. La primera canción es una traducción de una canción en español que la gente del pueblo de Jaime tradujo al zapoteco. Habla de una joven huérfana que espera el consuelo de alguien. Los amigos y hermanos de Jaime le cantan durante la reunión que se lleva a cabo cuando llega Jaime al pueblo. Jaime pretende transcribirla para que sea su primer trabajo, pero se desilusiona cuando averigua que era una traducción del español. La segunda canción del texto, pero la primera zapoteca, trata de la interrogante que se hace un joven enamorado al haberse fijado en una mujer casada. Jaime recuerda esta canción mientras está solo en la Ciudad de México cumpliendo con el primer reporte de su trabajo como transcriptor. Jaime dice que ésa es una de las "canciones borrachas de mis paisanos" (79). La tercera es cantada por Jaime durante el momento en que éste le pide a Trhon Lia que se olvide de su marido para que se quede con él. También es una canción de amor que cantan los jovencitos:

> Tú serás mi mujer, tú serás mi mujer,
> quien se enoje no importa mi amor.
> Tú me gustas a mí, tú me gustas a mí
> tú serás mi eterna mujer. (95)

Éstas dos últimas canciones cuentan con un vocabulario sencillo, son cortas, sin métrica ni rima en español y con frases repetitivas. La última canción difiere de las otras dos cantadas por Jaime, aunque también tiene un tema amoroso y la canta un joven enamorado. Ésta es triste, y despierta un sentimiento de dolor y esperanza. Suena como una oración. El lirismo indígena se presenta en forma melancólica, sencilla e involucra a la naturaleza:

Yo que sólo soy como una hojita:
que quién sabe si ya tirada en un solo lugar, venga otro
viento y la cambie a otro destino, por eso hoy te pido a ti,
Gran Viento-Señor:

Lánzame junto a la que me está esperando,
entrégame a la que han hecho para mí,
pero, si tú quisieras escuchar lo que yo siento:
entonces, Gran Viento-Señor, llévame junto a la mujercita,
que yo escogí y que hoy estoy queriendo. (131 Fragmento)

Trhon Lia canta esta canción cuando se siente mal por no haber cometido su labor de estrella errante. La canción se llama *Canto Wego* y el tema es la desolación que siente un ser humano al estar solo y que ora al dios del viento que lo lleve con el ser amado.

Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* siendo la primera novela zapoteca presenta una propuesta innovadora del concepto del indígena en la literatura, al mismo tiempo, ofrece una opción del camino a seguir a los miembros del grupo zapoteca. La obra de Castellanos Martínez rompe con los estereotipos indígenas literarios; el indígena aquí es un ser humano con libertad de tomar las decisiones en su vida, capaz de evaluar los acontecimientos vividos y de aceptar que su destino no está determinado por fuerzas ajenas a él mismo. Asimismo, presenta a una mujer fuerte de carácter e importante para la vida de la comunidad y del hombre, necesaria para el buen funcionamiento de la comunidad y de la vida individual. Además, el mundo cultural mestizo e indígena no están en una relación violenta y de choque. Los dos mundos conviven de forma pacífica. Esta convivencia se podría catalogar como normal en el sentido de que no existe una relación de opresor-oprimido tal como se representaba en la novela indigenista. El binomio indígena-mestizo no representa el poder frente a la sumisión y el abuso. Lo anterior no significa que se presente un mundo perfecto de

armonía total entre los dos grupos, no obstante, la novela no tiene un sabor amargo de frustración ante la injusticia humana. Los males que sufre el protagonista son causados por sus propias decisiones y no porque haya un elemento opresor.

Haciéndose inevitable el contacto entre las dos culturas, la de la sociedad mexicana y la de los indígenas, Javier Castellanos Martínez plasma un contacto menos agresivo que el que se había descrito en las novelas de la tradición anterior. Este autor abre la posibilidad que deja aparte el radicalismo de tener que decidir entre una y otra cultura, ya que las condiciones actuales no permiten el ostracismo cultural, económico o político. La propuesta cuenta como base el respeto mutuo de las dos culturas hacia la otra, dejando libre la decisión de cada individuo para conservar, adoptar o incorporar en la vida personal todas aquellas cuestiones culturales pertinentes a uno mismo; como son el estilo de vida, la vida económica y los elementos culturales tradicionales, entre otros. De tal forma que se hace necesario la combinación de las dos culturas bajo la consideración del respeto y la decisión personal. Debido a esto, Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* va dirigida a un doble público porque le habla al indígena así como al mestizo. Cualquier indígena que la tenga en sus manos se sentirá identificado con ella, ya sea por el idioma utilizado, ya sea por la problemática que trata. Al mismo tiempo, cualquier mestizo podrá conocer la fuerza de la identidad y los valores del grupo zapoteco.

Ahora, con respecto a los derroteros de la narrativa indígena, Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao* inicia un sendero que podrá ser continuado por otros autores indígenas que también compartan la necesidad de promover e impulsar la

lectura en lenguas indígenas, así como el deseo de prestigiar los idiomas indígenas a fin de dar a conocer la mentalidad indígena misma. Por su parte, Castellanos Martínez ha escrito ya una segunda novela titulada A Guzio le tocó ser topil, la cual está en los talleres editoriales actualmente.

En el siguiente capítulo se inicia el análisis de las obras de Mario Molina Cruz, quien a diferencia de Castellanos Martínez presenta un estilo mucho más íntimo y personal, con el cual da a conocer, en gran medida, una forma del sentir y los valores de espíritu indígena.

CAPÍTULO VI

DESPERTAR DE CONCIENCIAS: VOLCÁN DE PÉTALOS. *YA'BYALHJE XTAK YEJÉ*

> Entre los escritores e investigadores indígenas existe el compromiso de proporcionar a sus culturas elementos que les permitan analizar colectivamente sus problemas y luchar por mejores condiciones de vida. Por eso alzan su voz y escriben sus palabras en el lenguaje de sus antepasados; de esta manera rescatan, dan vida y vigor a las lenguas indígenas.
>
> Juan Gregorio Regino

El presente capítulo y el siguiente están dedicados al análisis de dos colecciones poéticas de Mario Molina Cruz: Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* (1996) y *Lhu be.* La raíz del viento (2000). La poesía de Molina Cruz habla de una naturaleza benefactora, amigable, con características humanas y a la que se le debe guardar respeto; así como también del ciclo de la vida, del profundo amor a la pareja y la muerte. No obstante, además de concentrarse en una temática personal, Molina Cruz no olvida la situación político-social que vive México a finales del siglo XX y crea una literatura comprometida con su pueblo así como con el momento histórico que vive, de tal manera que con una propuesta literaria clara y sencilla logra describir la naturaleza de una visión personal de la conciencia indígena.

Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* se divide en dos partes llamadas '*Ka'ya' chhyalhj nhák yelnbán'nha*. Volcán es la vida' que cuenta con veintinueve poemas en verso libre y '*Kát yaban ya'ka chhyalhje*'. El despertar de los volcanes' que contiene veinte poemas prosificados. El interés principal de ambas secciones versa hacia dos

direcciones: una de ellas presenta situaciones de la vida cotidiana indígena actual y la otra asume una visión histórica-política de la realidad indígena en el México contemporáneo finisecular.

En este capítulo se analiza la universalización del mundo indígena que presenta Molina Cruz; para ello se estudian los diversos temas que componen estas colecciones poéticas de una forma entrelazada. Entre los temas más sobresalientes se encuentran la naturaleza, el amor, la mujer y el compromiso político. Molina Cruz recurre al uso de diversos elementos de la naturaleza con el objeto de describir varios sentimientos humanos; el amor cobra diferentes matices entre los cuales nos permite tratar el tema de la pérdida del ser amado, ya sea un ser humano o la propia cultura; la mujer se describe en diversas formas y llega a ser un motivo importante dentro de la poética de Molina Cruz y; por último, se muestra el nivel de compromiso social y político que posee esta nueva corriente literaria a través de las relaciones entre los indígenas y los mestizos.

La naturaleza es, sin lugar a dudas, un elemento indispensable en la poesía de Molina Cruz. Ésta es esencialmente buena, provee al hombre del sustento; además de que es aliada del amor de la voz poética, es decir, la naturaleza le ayuda a transmitir mensajes al ser amado o le sirve de metáfora para describir diversos estados de ánimo suyos o para describir a su ser amado. Esta naturaleza es dócil y sin misterios a diferencia de la manera en la cual se habían presentado los elementos naturales en la narrativa indigenista, los cuales habían servido para crear una atmósfera mágica llena de superstición. Lancelot Cowie, en "Los aspectos culturales de la narrativa indigenista",

minucioso estudio del uso de varios aspectos culturales en varias novelas indigenistas,[1] concluye que estos textos involucran y muestran "un complejo de creencias mágicas y supersticiosas que son, quizá, ininteligibles para la mente 'civilizada'" (113), además de que "su religión [. . .]; sus valores y creencias están imbuidos de cierta sabiduría nativa que abarca los elementos de la tierra y la naturaleza" (94). En diferentes secciones de las novelas citadas por Cowie, se hacen diversas descripciones de tradiciones que incluyen procesos y métodos que él considera que podrían llegar a ser ininteligibles, entre éstos se encuentran los nahuales, signos como el canto del búho o el vuelo de algunos pájaros, por ejemplo.

Tanto en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* como en *Lhu be.* La raíz del viento, por el contrario, la relación entre el hombre y la naturaleza se manifiesta de tal forma que no permite ni dudas ni misterios. Además de alejarse de la tradición anterior, la poesía indígena contemporánea no presenta una dependencia de la naturaleza con respecto a la forma como se había presentado en la narrativa indigenista. Es decir, las instancias en que la naturaleza se utiliza para expresar sentimientos amatorios en la poética de Molina Cruz no corresponden a la forma misteriosa o mágica con la que se identifica al indígena en el indigenismo literario. En efecto, la relación que mantienen los indígenas con la naturaleza es mucho más cercana a aquélla de los mestizos; sin embargo, ésta corresponde al respeto que todas las culturas indígenas tienen hacia la naturaleza. A lo largo del análisis que se realiza en este capítulo, se demuestra que las diferentes metáforas que Molina Cruz crea por medio de la naturaleza forman un binomio

[1] El estudio involucra obras de los siguientes autores mexicanos y guatemaltecos entre otros: López y Fuentes, Monteforte Toledo, Rubín, Samayoa Chinchilla, Pozas, Castaño y Castellanos.

indisoluble entre diversas características de varios elementos naturales por un lado y sentimientos y/o determinadas situaciones amorosas por el otro. La universalidad de la poética de Molina Cruz se produce a partir de la desmitificación de la naturaleza con respecto a lo misterioso y mágico, ya que los poemas cuyo referente es común a los lectores: el amor es tratado a través de eventos naturales comunes como lo son la lluvia o las corrientes fluviales. El amor —sentimiento que no tiene fronteras— de la voz poética se identifica con facilidad en los poemas y los aspectos de la naturaleza, asimismo, permiten reconocer diversas cualidades humanas con algunas características de ciertos elementos naturales.

La imagen de la tierra es primordial en la poética de Molina Cruz puesto que se le identifica con la madre, origen de la vida y digna de respeto. Siguiendo la antigua tradición, Molina Cruz mantiene el concepto de que el hombre surgió de la tierra[2] con su primer poema de esta colección, "La tierra", el cual sienta las bases sobre la importancia que cobra, en primera instancia, la tierra como madre y origen de todo y, en segunda, la preponderancia de la naturaleza en general en la poética de Molina Cruz. El objetivo final de este poema consiste en el planteamiento de la actitud displicente del ser humano ante el cuidado de la naturaleza y del planeta Tierra al presentar la problemática ecológica que vivimos en la actualidad. La relación hombre/naturaleza del poema presenta a un ser humano irresponsable y a una naturaleza generosa y consecuente, pero poderosa. Es decir, que la naturaleza ha cedido mucho a los caprichos humanos; sin

---

[2] Ricardo J. Salvador, profesor de agronomía de Iowa State University y de origen zapoteca, explica que las leyendas zapotecas cuentan que los antiguos zapotecos y sus antecesores "salieron de la tierra, de las cuevas, o que se convirtieron en gente de los árboles y las fieras del lugar" ("*Be'ena 'Za'a*. La gente de las nubes. The Cloud People").

embargo, en última instancia ella con su fuerza y poder puede acabar con la vida humana sin miramientos y sin dar aviso.[3] La voz poética describe a la tierra como dadora de vida del ser humano, "abriste tu vientre obscuro / y salí" (15); es también compañera inseparable y amiga en varias ocasiones de la vida humana, "cuando gateaba te pegaste a mí / y así... / poco a poco aprendí a pisarte" (15); y además es noble y maternal "incansable me acogías, / a cada demanda de mi ser" (15). No obstante, se presenta la pequeñez e insignificancia del ser humano ante el enigma de una naturaleza que ha sido por tantos años generosa, "cuando tu bondad de madre se acabe / abrirás de nuevo tu vientre / y seremos devueltos a la nada" (15). Por otra parte, se presenta a un ser humano que ha aprendido a desafiar a la naturaleza olvidando en cierto sentido ese poder que ella tiene:

> Ahora de grande...
> no hago más que ensuciarte,
> sepultarte bajo el duro cemento
> o mirarte desde la terraza. (15)

Además del daño que el ser humano moderno ha causado a la naturaleza también se observa la diferencia de costumbres de alejarse de lo natural cuando se vive en la ciudad o en un ambiente en el cual la naturaleza no forma parte de los intereses principales del ser humano.

Otro poema que ofrece la imagen de la madre humana es "Tenemos un lucero". En esta ocasión, la madre se compara con la luz de una estrella en el cielo. La voz, el llanto y la risa son los elementos que describen a la madre en este poema; ella es buena,

[3] Éste es el caso de las muertes causadas por huracanes, terremotos, tornados o cualquier otro evento de índole natural.

santa y abnegada, cuando está viva transmite alegría, esperanza; también sufre y alienta con su presencia. No obstante, cuando ha muerto hasta la naturaleza se transforma:

> tiemblan los parajes,
> el viento se aleja al sur,
> la luna palidece
> el cielo tiende sus brazos
> levantando un lucero. (27)

La tristeza y el desconsuelo que sufren los hijos o los familiares de la madre fallecida se describe por la voz poética por medio de los cambios que sufren el viento, la luna y los parajes, de tal forma, que sin mencionar palabras que denotan algún reflejo de dolor, se logra crear un sentimiento de desolación en el lector ante la pérdida de la madre.

La comparación de la madre con una estrella consiste en la luz que despiden ambas: la madre en la tierra cuando está viva y la estrella, en el cielo. Por consiguiente, debido a que la madre es una estrella, ella proporciona luz tanto estando "en la tierra y en un hogar / ilumina[ndo] con su presencia" (27), así como estando en el cielo una vez que ha muerto: "la madre es un lucero, / un lucero que se va al cielo" (27).

Molina Cruz en su afán lírico romántico crea varias imágenes con ayuda de la naturaleza en sus diversos poemas para expresar diversos sentimientos humanos; no obstante, ésta no es el objeto descrito en esta poesía, sino que es un medio que ayuda a transmitir de una forma objetiva los sentimientos de la voz poética. Así, la lluvia ofrece dos situaciones diferentes, una de ellas se refiere a la pasión o la ternura que provoca el amor de una mujer en el amado y la otra consiste en la acción de llorar. En el poema "La lluvia es la mujer", la intensidad de la lluvia sirve para describir la dulzura o la pasión que provoca una mujer en el amado. La voz poética compara la suavidad de la llovizna

con la ternura, la constancia y la permanencia de una esposa en contraste con la fuerza de la lluvia que representa la pasión de una amante:

Al amanecer, la llovizna se va
pero deja su huella:
humedad entre las piedras
humedad en las hojas
humedad en las flores
humedad en las almas.

[.................................]
[la lluvia] busca el suelo con brusquedad
llega por la azotea
salta del árbol a la choza
si no se ataja
si no se corteja
se aleja por el camino más fácil. (19)

Las dos estrofas anteriores comparan lo permanente y lo pasajero de una relación amorosa. Además, la voz poética se vale muy bien de dos campos semánticos contrarios para realizar su descripción de ambas relaciones. Palabras tales como germina, nido, murmullo del cielo, fiel y tierna describen a la llovizna y a la esposa; en contraste con ataca, coraje, exigente, regresa, brusquedad, balas de hielo y llorar que se refieren a la lluvia y a la amante. La esposa significa atención y cuidado por parte del amante, y una vez que se logra ser correspondido se convierte en permanencia y dulzura puesto que cae suavemente de noche o de día como serenata, busca depositarse en un nido para germinar; es decir, que junto con la esposa se crea un hogar y una familia. La amante se compara con la violencia de la lluvia o de una tormenta que ocurre con rapidez y es efímera.

En "Lluvia y llanto", la lluvia es la metáfora del llanto producido por el sufrimiento; la comparación se basa en que ambas acciones son incontrolables. El poema

consiste en la descripción de las transformaciones naturales que ocurren antes de iniciar la lluvia, así como de lo que sucede cuando alguien está a punto de soltar el llanto. Por ejemplo se comparan estas situaciones similares: 'el cielo se contiene' y uno 'aguanta las lágrimas'; el cielo se obscurece y los 'ojos se nublan'; 'las aves regresan al nidal' y los seres humanos ponen cántaros para retener el agua de la lluvia, la 'tierra espera un ensordecedor trueno' y las manos se alistan para cubrir el rostro. Estas acciones son tan gráficas que la imagen de la lluvia como del llanto de inmediato vienen a la mente y se identifican la una con la otra:

> Es humano llorar
> como natural el llover
> y aunque la voluntad bloquee el llanto
> a veces,
> sin rayo y sin trueno,
> el alma como el cielo
> revientan a llorar. (33)

La lluvia y el llanto son equiparables con respecto a lo sorpresivo y a lo incontrolable, además son impredecibles en cuanto a que no siempre anuncian su llegada. Esto es, el llanto puede surgir sin un motivo aparente, así como a veces llueve sin que haya truenos y relámpagos.

En el poema prosificado "Tronco viejo", elegía en honor al abuelo del autor, el tronco de un encino es la metáfora que describe al abuelo. La comparación entre el árbol y el abuelo descansa en las características del encino, el cual es un árbol que cuenta con un tronco grueso que se ramifica en varias ramas formando una copa grande cuyas hojas son muy persistentes. La madera del encino es dura y compacta. Estas características ayudan a describir algunas cualidades del pueblo zapoteca. El abuelo representa al tronco

del árbol, del cual han surgido ramas o descendientes por medio de los cuales se persevera con la tradición zapoteca. La firmeza y la compactación de la madera habla de la fuerte convicción del abuelo en cuanto a su "manera zapoteca de entender el mundo" (121) e interés por conservar las tradiciones, aún después de la muerte: "tú pediste regresar al pueblo que te vio nacer, tu último deseo era: oír el llanto metálico de las campanas anunciando tu partida sin retorno, ver el desfile de blanco de yalaltecas con sus sandalias floreadas y sus rebozos lúcidos" (121). El abuelo supo transmitir esa inquietud suya a sus descendientes—en correspondencia a la persistencia que tienen las hojas del encino—puesto que aunque los familiares no siguieron los deseos del abuelo, "te enterramos lejos del pueblo, aunque bien sabemos que tu alma reposa en nuestra tierra" (121); el pueblo zapoteca persiste y se expande, así como la copa del encino se extiende. Asimismo, esta expansión se dirige en dos direcciones: por una parte, refleja la movilidad territorial que los miembros del grupo zapoteca se han visto obligados a tener en busca de una mejor condición de vida; y por otra, habla del número de miembros de la sociedad zapoteca que continúan con sus tradiciones. Aunque la inmigración se percibe como algo necesario que causa dolor, la voz poética sabe que el espíritu de su abuelo permanece en el pueblo aunque éste haya sido enterrado lejos del pueblo. Por eso, ella elogia la sabiduría del abuelo que ha sido la fuente de la transmisión de la cultura zapoteca, al mismo tiempo que se lamenta por su "cultura que hoy sobrevive con dificultad" (121) a pesar de las penas que ha vivido el pueblo zapoteca. La dureza y lo compacto de la madera se traduce en la fidelidad en las costumbres y en la fortaleza que caracteriza a los pueblos indígenas en la lucha por la sobrevivencia.

En el poema prosificado "Los ríos ya no regresan", los ríos representan a los indígenas que emigran a las ciudades occidentalizadas llenos de ilusión y cargados con todo un bagaje cultural muy profundo: "En un ayate cargan todo, identidad, historia, lengua, religión, tradiciones" (117). La migración de los indígenas se extiende más allá de las fronteras mexicanas, puesto que existen colonias de pueblos indígenas en algunas ciudades de Estados Unidos.[4] Con respecto a esta migración—que en ocasiones se convierte en definitiva y que ha provocado la diseminación de los pueblos indígenas—"Los ríos ya no regresan" es un canto a la imposibilidad de regresar a ser como se era antiguamente, y la voz poética ayudada por la imagen de la permanente movilidad de la corriente de los ríos expresa la idea del no retorno al inicio o al origen: "¿Regresaremos algún día? ¡No! Los ríos no regresan, las lágrimas tampoco" (117). Las lágrimas equivalen a los ríos y son éstas las que llevan la carga nostálgica y dolorosa del poema: "los migrantes son lágrimas que expulsó el dolor... río de vidas arrancadas, tierra milenaria hecha polvo" (117). Por otra parte, la tierra y los ríos manifiestan por sí mismos características que permiten pensar en lo que la voz poética desea para su pueblo. Esto es, se ve a la tierra como permanente, unida y estática, a los ríos como constante movimiento, a las lágrimas como una parte individual y separada con respecto a toda esa fluidez y al polvo como la volatilidad y la desintegración de esa compacta unidad. Además, también se puede hablar del binomio mojado/seco dado por el otro binomio tierra/ríos. Nuevamente en esta ocasión, la tierra es el elemento benefactor que expone la

[4] Un ejemplo de esta emigración ha sido el programa Bracero de los años 40 y la gran comunidad zapoteca en la ciudad de Los Ángeles, CA.

perpetuidad de la cultura, contrario a la inestabilidad de los ríos que pueden desaparecer por causas naturales o humanas. El lamento de la voz poética se dirige hacia todas aquellas pequeñas actividades que forman parte de la cotidianidad indígena que desaparecen en el "vaivén de otra sociedad" (117) y que se identifican si no con identidad indígena, sí con una vida sin características occidentales:

Ya no más maíz de temporal
ya no más rito a los cerros.
[.......................]
Ya no más canto de chirimías,[5]
ya no más leña con mecapal.[6]
[.......................]
Ya no más alegría nativa,
ya no más vivencias propias. (117)

La vida en las ciudades obliga a los indígenas a buscar el sustento de otra manera que no es la siembra, las tradiciones grupales ya no se fomentan en la vida diaria, ni se pueden transmitir a las siguientes generaciones puesto que se vive con una mayor soledad grupal. Por eso, la voz poética clama por el destino de su pueblo: "Los ríos se van consumiendo en el camino, en la espesura, en los riegos, en los sembradíos y el mar abierto... o simplemente... los seca el tiempo" (117). La consecuencia natural del esparcimiento de los individuos del pueblo resulta en el desvanecimiento de tradiciones y comunidades enteras; sin embargo, también existe otra consecuencia de tipo personal que consiste en la experimentación de una vida difícil en las ciudades y que se transforma en

[5] Instrumento de viento parecido al clarinete.

[6] Mecapal proviene de la voz náhautl *mecapalli*. Se refiere a una "faja con dos cuerdas en los extremos que sirve para llevar carga a cuestas" (Diccionario de la lengua española). La faja se coloca en la frente del cargador y con las cuerdas se sostiene la carga.

la desaparición de una "ilusión, un sueño incierto que se escapa entre los huecos de la vieja red" (117).

El poema "Ahuhuete joven" mantiene un diálogo con otro grupo indígena y con la poesía[7] actual de este grupo, el náhuatl. Molina Cruz utiliza el ahuehuete[8] como metáfora del poeta y escritor náhuatl, Natalio Hernández;[9] no obstante, el ahuehuete, que significa en náhuatl *el viejo del agua*, contiene en sí mismo otra metáfora:

> que los pueblos nahuas usaban para referirse a la sabiduría que se logra con los años. Árbol que con su follaje protege a una comunidad. Símbolo de los años transcurridos, memoria del tiempo. Raíz cultural que nos habla de la identidad de un pueblo, de una nación. Historia concentrada en el tronco y en las ramas. Árbol que dialoga con la gente; en fin, el anciano que ha asimilado los años para transformarlos en sabiduría, prudencia, bondad y humildad. [. . .] Ellos atestiguan los años transcurridos, las generaciones pasadas, las batallas perdidas y ganadas; las alegrías y los sufrimientos de los pueblos. ("El ahuehuete")

De esta forma, con todo el valor que el ahuehuete representa, Molina Cruz le pide al autor náhuatl que muestre la fortaleza de su pueblo, puesto que la vida no es fácil; que transcriba todo el dolor de su pueblo en sus poemas y que no se deje vencer y siga adelante; al mismo tiempo que clama por la unión de los poetas indígenas para que juntos formen una unidad fuerte que se extienda y alcance varios ámbitos de la vida nacional mexicana:

> Refleja, ahuehuete joven
> el espíritu leal de tu estirpe
> sé fuerte ante la tortura,

---

[7] Así habló el ahuehuete es una colección poética cuyos 20 poemas constituyen "un intento de aproximación a las fuentes de la cultura náhuatl" (Natalio Hernández 112); además contiene una documentación histórica.

[8] Árbol originario de América del Norte, de madera semejante a la del ciprés; por su elegancia, se cultiva como planta de jardín. (Diccionario de la lengua española)

[9] Natalio Hernández es actualmente director de la Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas.

traduce el dolor en poema
y llama bajo tu sombra
a cantarle a la muerte
pues... la vida y la muerte
es un binomio indisoluble. (37)

El crear un diálogo entre los diversos grupos indígenas ofrece una oportunidad para establecer una universalización de la literatura indígena contemporánea, puesto que además de compartir una historia común, los indígenas actuales también participan de acciones comunes de actividades propias de la manifestación cultural. De esta forma, los escritores de esta nueva corriente se convierten en 'ahuehuetes' porque ellos con su labor permiten conservar y promulgar 'la memoria del tiempo', promoviendo un diálogo con sus lectores. Por eso, independientemente de la lengua indígena en que se escriban las piezas literarias y de los 'ríos secos' que queden, estas obras cobran un valor histórico y literario valioso para el saber universal.

El volcán es el elemento natural con mayor fuerza metafórica y básica en el libro, puesto que le sirve a Molina Cruz para hablar del momento del alumbramiento de una mujer embarazada, de la potente sensibilidad del ser humano, así como también connota el cúmulo de sentimientos reprimidos y/o adormecidos en los indígenas, como aquéllos que expresan coraje y/o deseos de despertar de un largo aletargamiento. En "Volcán es la vida", el volcán representa la intensa vida de cualquier ser humano, es decir que así como el volcán irrumpe con potencia soltando lava y fuego, asimismo el ser humano posee una gran fuerza por expresarse y vivir. Al igual que un volcán activo representa un ser humano vivo, ardiente; un volcán apagado se compara con la pasividad de los seres humanos que ya no existen y que habitan en un panteón. Por último, la voz poética

compara la erupción de un volcán con el nacimiento de un ser humano permitiendo un cariz personal e íntimo, alejándose del aspecto socio-político antes mencionado:

> Y si el amor es volcán
> las llamas buscan salida
> volcán es la sangre
> volcán es la vista
> volcán es la boca
> volcán es el pecho
> volcán es el sexo
> volcán es tu vientre
> cuando das a luz. (61)

Desde este punto de vista, el volcán ofrece la oportunidad de expresar la sensualidad que caracteriza la poesía de Molina Cruz. El volcán se eleva como imagen del clímax del acto amoroso, es decir, de la erupción de sensaciones: el orgasmo. La voz poética se dirige a la mujer, puesto que volcán es sexo, volcán de pétalos, volcán de flor blanca, volcán como mujer, volcán como vientre henchido de fuerza. Pero no de una fuerza destructora y arrasadora, como la imagen masculina del volcán, sino en una femenina plagada de actos sensibles capaces de dar una nueva vida, una nueva oportunidad, una nueva esperanza.

En ese sentido, dos poemas se correlacionan para darle nombre a la colección. Estos dos poemas, "Volcán es la vida" y "Pétalo blanco", se mezclan para crear Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*. El volcán connota toda la serie de sentimientos humanos incluyendo la fuerza y el coraje de una explosión que están contenidos y aletargados esperando el momento preciso para salir. En "Pétalo blanco", se habla de la esperanza guardada en el corazón: "[pétalo] te llevaré entre las hojas / del libro de mi

corazón" (31). El cerro del Ajusco[10] es testigo del brote de una débil esperanza que surge en medio de un terreno pedregoso y volcánico: "¿una neblina desprendida? / ¿espuma de los arroyos?" (31). Ésta es una esperanza con peligro de sucumbir por su propia naturaleza y condición: efímera y en un mal terreno, sin embargo, la delicadeza y temporalidad de la belleza del pétalo se traduce en fuerza reprimida y adormecida que espera el momento de surgir del volcán inactivo (el Ajusco). La metáfora que se crea a partir de estos dos poemas consiste en que los pueblos indígenas no pierden la esperanza de renacer aunque esta esperanza surja con escaso vigor.

La visión del mundo que presenta la poesía de Molina Cruz—de la misma forma que la obra de Castellanos Martínez—no es de conflicto entre las relaciones humanas de los indígenas y los mestizos. A pesar de que en varias ocasiones se menciona el hecho de que la conquista española trajo desgracias a los pueblos indígenas, el indígena en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* no se considera así mismo como inferior, ni su relación con el mestizo se muestra en términos de inferioridad. En algunos poemas como los mencionados anteriormente se pueden apreciar las consecuencias del enfrentamiento de las dos culturas; sin embargo, esta interacción no presenta los efectos catastróficos, ni cuenta con una situación de desventaja del indígena con respecto al mestizo como se había descrito en la literatura indigenista. Es decir, la imagen del indígena desde la perspectiva de la literatura indígena contemporánea manifiesta una característica íntima del ser indígena; puesto que el personaje no-indígena que se presenta en este libro es uno

[10] El Ajusco o *Xitle* es un volcán extinto al sur del Distrito Federal. Originalmente estuvo habitado por grupos tepanecas de lengua náhuatl y en la época de la conquista pasó a formar parte del Marquesado del Valle. Tiene una altura 3 937 metros sobre el nivel del mar. El Ajusco tiene tres picos llamados Santo Tomás, Pico del Águila y Zempoaltépetl ("Volcanes").

exterior a la narración, o sea, no tiene una voz; tampoco se le describe. Se sabe de su existencia por las consecuencias que han traído la conquista y la colonia a los pueblos indígenas y, por eso, el sentimiento que se despierta ante tal situación es el de nostalgia, ya que la voz es netamente indígena.

Debido a la presencia de esta voz indígena se podría decir que la perspectiva de la literatura indígena contemporánea es positiva y alentadora porque, a pesar de que muestra un mundo indígena lleno de tristeza, al mismo tiempo manifiesta una alegría ante la posibilidad de vivir y de amar. Es más, el lector podría sentirse identificado con la voz poética y lograr un acercamiento con los personajes y situaciones cotidianas resaltadas. Esto no sucede en la literatura indigenista donde se presenta un mundo en conflicto, discriminatorio y burlón hacia los indígenas por parte de los ladinos y/o mestizos cumpliendo con una función informativa sobre diversas circunstancias que viven los personajes indígenas, y logrando en el lector compasión por los personajes indígenas. En este caso el lector es un espectador fuera del conflicto, no consigue una identificación de la situación con su propia vida y también considera a los personajes y situaciones lejanos y fuera de su mundo próximo. Por el contrario, en la literatura indígena contemporánea, la identificación surge a partir de la cotidianidad de la temática como sucede en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*.

Siendo el amor en diversas modalidades uno de los temas más recurrentes de la poética de Molina Cruz, cualquier lector reconoce con facilidad las diferentes situaciones que se plasman en la mayoría de los poemas cuya temática consiste en la expresión del amor. Este sentimiento universal se expresa de diferentes maneras: amor, desamor,

olvido por la pérdida del ser amado, nostalgia por la muerte de algún familiar o, llevado de una forma colectiva, a la melancolía por el pasado y por la situación actual de abandono de algunos poblados indígenas. Quizá este último aspecto colectivo de la expresión del amor sea el punto menos universal, puesto que se refiere a una situación particular que atañe a un grupo específico; sin embargo, cualquier ser humano posee una cultura y de alguna forma siente amor y respeto por ella. En este sentido, el referente particular de estos poemas—la cultura zapoteca—se ve opacado por el sentimiento universal y compartido por la cultura propia.

El amor por la cultura y la colectividad se reflejan en "¿Dónde estarán nuestros dioses?" y "Ayer pueblo mío" en forma de nostálgica plegaria por un pasado lleno de vida y de esperanza. En el primer poema, todo un pueblo desamparado y en tinieblas clama que se ha quedado sin la guía de sus amados dioses y que los convierte en "hombres estériles, sin semilla, sin historia, sin patria" (69). La falta de la guía por parte de sus dioses repercute en el grupo cultural de varias maneras, siendo la principal la desilusión por seguir la senda que habían tenido con anterioridad, de tal forma que, si aún existe el sol que alumbra, éste "ya no ilumina los espíritus / y nuestros caminos se pierden" (69). La luz metafórica que alude la voz poética conlleva una separación del grupo tanto física como mental, es decir, los miembros del grupo indígena viven en diversos lugares, no sólo en el pueblo natal, causando una separación de las tradiciones al adquirir costumbres diferentes a las correspondientes a su grupo. La incertidumbre que la voz poética expresa en este poema sobre el cambio de mentalidad y de concepción del mundo y de la vida de los miembros del grupo se expone metafóricamente por medio de

un canto: "Ya nuestras bocas / no conocen un solo canto" (69). Así, la diversidad de formas de pensar equivalen a la misma cantidad de cantos, además de que se alude el uso de los dos idiomas: español y zapoteco, los cuales traen consigo una concepción del mundo diferente.

El poema prosificado "Ayer pueblo mío" habla de la nostalgia que siente la voz poética por la imposibilidad de volver a vivir en el pueblo en forma comunitaria debido a la ausencia de algunos de sus habitantes; a raíz de que éste se ha quedado vacío a causa de que la gente ha emigrado hacia otras ciudades dejando atrás todo el sentido de comunidad que existía en el pasado. La profunda melancolía que expresa la voz poética se debe a la falta de unidad por lo que llama a todo aquel individuo que haya salido del pueblo 'alma esparcida'. Esta metáfora recuerda al desvanecimiento mencionado con anterioridad en "Los ríos ya no regresan", el cual es el causante de que los pueblos indígenas se conviertan en fantasmas, habitados sólo por ancianos para posteriormente permanecer deshabitados. La breve mención a "los muros de una escuela abandonada" (123) en el pueblo, quizá dirija la atención hacia el sistema educativo mexicano, cuya consecuencia sea precisamente el abandonar la comunidad y las tradiciones; así como también enfatiza en el hecho de que no hay niños que puedan asistir a la escuela.

El sentimiento de pérdida en esta colección poética no se restringe únicamente a situaciones localistas indígenas, sino que se lleva hacia un ámbito más general y compartido por cualquier ser humano: la pérdida del ser amado, cuya manifestación posee varios matices puesto que se manifiesta de diversas maneras. Esto es, la falta del ser amado se traduce en una gran nostalgia, en despecho por el abandono o en pena por la

brevedad del amor vivido. "Amor breve" es otro ejemplo de la maestría que posee Molina Cruz para combinar los elementos naturales con sentimientos humanos para transmitir las sensaciones de la voz poética. El relámpago, el cometa y la lluvia sirven para explicar la futilidad de algunos amores; lo efímero del relámpago describe la corta duración de las experiencias vividas entre la voz poética y su amada, cuyo amor se describe como "un relámpago de amor" (57) manifestando una imagen muy vivaz sobre este tipo de experiencia. La espera interminable de un regreso prometido equivale al cometa[11] cuyas apariciones ocurren regularmente:

> me juraste volver
> [....................]
> así como el cometa
> al cielo prometió regresar. (57)

Por último, la lluvia, que en este caso es de temporal, transmite una imagen sobre la fuerza de los sentimientos de los amantes, así como reitera por tercera vez la corta duración de este amorío. No obstante, en contrapartida de estas imágenes de brevedad, el cielo—elemento natural con el que cierra el poema—muestra una imagen de permanencia y tranquilidad que alcanza a presentar un elemento esperanzador dándole características religiosas; dado que el cielo corresponde al lugar eterno presente en espera de la llegada de un nuevo morador. Por el contrario, el corazón, el cual es impaciente, se presenta con una capacidad para olvidar y volver a amar: "no soy cielo para esperarte" (57).

---

[11] El poema se refiere a sólo un tipo de cometa, el periódico. Existen varias clases de cometas de acuerdo con la clasificación y descripción de la forma de sus colas, de la zona de su luminosidad y de su periodicidad: barbato, caudato, corniforme, crinito y periódico.

Otra forma de ver el amor es mediante los intentos de la voz poética para olvidar el amor que siente por su pareja. En primera instancia se describen los fallidos intentos de la voz poética por sacarse del corazón el recuerdo; no obstante, todas sus acciones son infructuosas debido a que la impronta de ese amor ha sido muy bien fijada en el corazón y en la cotidianidad haciendo imposible borrar una sensación como la que produce el olor de las flores: "he cultivado nuevas flores; / pero estás aliada a las flores" (47). También se manifiesta, por otra parte, la pérdida de la compañera—por divorcio o separación—con una ligera sensualidad. La pérdida descrita aquí es bidireccional, puesto que ambas partes sufren la falta del otro miembro de la pareja: la mujer extrañará las caricias y los labios que abren "las puertas del amor" (49) y la voz poética necesitará olvidar nuevamente los vestigios que le quedaron:

> Aprenderé a vivir
> sin los volcanes de tu pecho
> con el fantasma de tu piel
> y con la huella de tu voz. (47)

Los volcanes mencionados en esta estrofa se refieren a la anatomía de la mujer siguiendo con la sensualidad propuesta a lo largo del poema; pero también alude a la fuerza de los sentimientos como se ha mencionado en párrafos anteriores manteniendo un diálogo con otros poemas de esta misma colección y además confirmando la imagen del volcán adoptada por Molina Cruz.

El amor infiel, fuera del matrimonio, también es tema de la poética de Molina Cruz. Este amor se expresa en forma lastimera por los dos enamorados quienes están sujetos a mantener en silencio su amor imposible. La fidelidad de la mujer hacia su esposo imposibilita la ocasión de vivir este amor con la voz poética la cual pide continuar

con un "arcoiris de suspiros" (51). El sueño es el aliado de la pareja, éste es el que los transporta lejos de la situación cotidiana y el que los hace vivir una felicidad pasajera.

El amor puro y desinteresado que se entrega en su totalidad hacia el ser amado se expresa con un lenguaje sencillo y universal. La voz poética se rinde ante el ser amado ofreciéndole lo más valioso de su ser: su corazón. No obstante, esta entrega es incierta puesto que no se sabe si ese amor es correspondido "tú sabrás / qué hacer con él" (41), pero a la voz poética no le preocupa mucho dado que está dispuesta a ofrecer su corazón que, de cualquier forma, ya no le pertenece a ella misma. "Mirar sin ver" también trata del estado de ánimo en que se vive cuando una persona está bajo el influjo del amor:

> Mi corazón no analiza
> siente
> mi corazón no protesta
> entrega
> mi corazón no piensa
> presiente.
> Estoy ciego aunque ver puedo. (39)

La ceguera mencionada no es física, consiste en la falta de conciencia ante la fuerza de los sentimientos que bloquean cualquier acto de pensamiento. La voz poética incita a vivir permitiendo que el corazón se apodere de las 'riendas' de la vida.

El último tipo de amor se plasma en "El beso es sagrado", el cual describe un amor filial, fraternal y asexuado. Se trata de "un amor genuino [que] vive dimensiones, / sin malicia" (43) y que se transmite por medio de un beso:

> Se besa a la madre
> como se besa a la cruz,
> Se besa al hijo
> como se besa el maíz,

Se besa al abuelo
como se besa a la tierra.
El beso es tierno respeto. (43)

La particularidad indígena zapoteca se menciona con la cruz que representa el significado de la vida indígena,[12] así como con el amor al maíz, principal alimento de los pueblos indígenas, y con el amor a la tierra, quien les ha dado la vida. La acción tan sencilla de besar y el beso en sí mismo llevan la carga sentimental y el peso de la concepción cultural del respeto por la vida, por los miembros de la comunidad y de la familia. La sensualidad desaparece en este poema cuando la voz poética besa las mejillas y no la boca de la amada. No interesa en esta ocasión el amor sexual, sino el amor profundo por el individuo; lo importante es el amor por el pensar, el sentir y el corazón de ese ser amado.

La exposición de actividades cotidianas de comunidades zapotecas, como ir a trabajar al trapiche o moler el maíz para hacer las tortillas es otro tipo de manifestación de esta particularización en este tipo de literatura; no obstante, también resulta una especificación parcial a raíz de que estas dos actividades se utilizan como métaforas para expresar el dolor en la vida, la cual aparentemente no tiene un futuro promisorio y como una forma de expresión del amor erótico. En el poema "El trapiche",[13] este tipo de molino representa la metáfora del tiempo que poco a poco acaba con la existencia y que

[12] Veáse la descripción de la Cruz de Yalálag en las páginas 235 y 236 del capítulo 7 y la ilustración del apéndice del mismo capítulo en la página 241.

[13] La elaboración de la panela o piloncillo (azúcar mascabado compacta) es una producción importante en el área que se deriva de la agricultura. De la Fuente explica que "la caña se muele en trapiches rústicos, de madera de pino y tepehuaje, desajustables y movidos por yuntas o caballos" (94).

así como exprime la caña para sacarle el jugo y deja un bagazo inservible, también exprime la dulzura de la vida para tan sólo dejar penas y recuerdos:

En cada paso de la yunta
Cruje el alma de la madera,
En cada vuelta de los moledores
La tortura aumenta
y el lamento no cesa. (21)

El poema está cargado de un tono pesimista que refleja en cierto modo la difícil vida del campesino indígena mexicano: "la vida es miel, / es hiel y queja que no acaba" (21) reclama la voz poética. Sin especificar con exactitud las causas de esta vida lastimera, el peso de una existencia triturada repetidamente cae sobre una voz poética carente de esperanza por un futuro alegre cuya comparación con la extenuación de la caña hecha bagazo propone dos opciones para esta situación: seguir consumiéndose de esa forma o vivir del recuerdo.

En "La molienda", la voz poética representa al marido que describe el trabajo diario de su esposa junto al fuego moliendo de rodillas el maíz. La sensualidad y el erotismo se encienden conforme las aluciones al fuego transcurren en el poema: el humo, lo rojo del encino prendido, el calor y la luz que despide la fogata entre otros da testimonio del deseo sexual del esposo por su esposa. Sin embargo, se alude a dos tipos de fuego que suceden en forma inversamente proporcional uno del otro: la extinción del fuego físico del fogón con el cual se preparan las tortillas y la comida del día corresponde al aumento de la pasión del hombre al grado en que:

cuando las cenizas del fogón enfríen
[.............................]
mi pecho se encenderá
[.............................]

y sin lastimar la noche
te pediré sofocar la llama. (25)

La relación de pareja demuestra respeto del hombre hacia la mujer en sí misma y también por el trabajo que ella desempeña. Además de sentir un deseo sexual por ella, también a él le nace un sentimiento más allá de la pasión provocando que la contemple "satisfecho" y sus ojos la bañen de cariño. Aunque las tareas domésticas son exclusivas de la mujer, la voz poética valora ese trabajo y lamenta la condición que causa éste en ella: "al tocar tus rodillas morenas tan ásperas como mis manos / siento que un tizón se clava en mí" (24); no obstante, eso no es un obstáculo para que el amor y la pasión por su esposa se extingan.

"La molienda" y otros poemas cuya temática es la mujer o el amor hacia una mujer presentan una situación muy específica en la cual los roles de los sexos están bastante determinados y divididos. La organización social de esta sociedad indígena muestra una institución patriarcal en la cual el centro de acción de la mujer se reduce exclusivamente al hogar y a la reproducción. Sin embargo, Lynn Stephen explica que el estudio del tema de los roles no debe ser simplista en cuanto a la dicotomización de los roles, sino que se requiere de una descripción detallada que examine en conjunto las relaciones interdependientes de los dos sexos con las diferentes instituciones sociales y económicas, las cuales permiten la reproducción de los roles y de las funciones culturales de cada uno de los sexos. En los últimos años se han realizado algunos estudios hechos por mujeres[14] sobre las mujeres zapotecas que documentan que la realidad actual de éstas

[14] Lynn Stephen Zapotec Women, Obdulia Ruiz Campbell "Representations of Isthmus Women: A Zapotec Woman's Point of View", Leigh Binford "Irrigation, Land Tenure, and Class Struggle in

ha sido transformada por ellas mismas desde su propio ámbito y ya no las circunscribe únicamente a los roles tradicionales. No obstante, se hace necesario señalar que, aunque las mujeres zapotecas contemporáneas llevan a cabo labores distintas a aquéllas tradicionales, ellas mismas son las que permiten conservar y reproducir en gran medida los roles tradicionales puesto que:

> [W]omen are not simply cultural zombies acting out their predestined roles. Zapotec women are actively involved in the process of social reproduction through a conscious manipulation of relationships, strategies, and resources at their disposal because they are women. In this way, they have an active role in producing and reproducing gendered Zapotec culture and class relations. The notion that women are involved in reproducing both cultural and economic relations has been addressed by recent policy-oriented studies of Mexican and other Latin American women. (Stephen 253-54)

En gran medida Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*, pero principalmente *Lhu be.* La raíz del viento—como se analizará en el capítulo siguiente—plasman las relaciones dentro de la institución familiar, destino específico donde se aprenden y se refuerzan los roles tradicionales. En esta colección poética, la descripción que se hace de la mujer abarca diferentes ángulos dentro de las relaciones familiares puesto que no solamente se habla del amor hacia la pareja como los descritos anteriormente en este mismo capítulo, sino que la voz poética—indiscutiblemente masculina—explora varias facetas de la mujer zapoteca y el impacto que ella produce en la forma de concebir a la mujer en la sociedad indígena como ser humano en su totalidad y dentro de la función cultural que ella cumple.

Juchitán, Oaxaca", Shoshana R. Sokoloff "The Proud Midwives of Juchitán", Beverly Chiñas The Isthmus Zapotecs. Women's Roles in Cultural Context, Elena Poniatowska "Juchitán, a Town of Women", Marta Buñuelos "Testimonies of COCEI Women". De acuerdo con Víctor de la Cruz, la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI por sus siglas) aboga por el reforzamiento de las costumbres, lengua y forma de vida de los campesinos zapotecos.

"Sólo tú, madre mía", describe a la mujer en el papel de madre cuya imagen equivale a la de la Virgen María. Ella concibe la vida a partir del sufrimiento causado por sus hijos y por las decisiones que ellos toman: "te duele el alma / cuando nos ves / débiles ante el destino" (29). Sin actuar para cambiar ese destino, esta madre es una simple observadora de las acciones tomadas por los hijos. La voz poética, representando a un hijo, demuestra una profunda devoción hacia esa madre bondadosa y sufridora que es capaz de leer los corazones de sus hijos. La máxima equivalencia con la Virgen María corresponde a la pureza del alma, la cual facilita la ida al cielo de la madre así como sucedió con la Asunción de la Virgen María al final de su vida en la Tierra: "Sólo tú, madre mía / sólo tú, te vas al cielo" (29).

"Yalalteca" trata de la mujer netamente zapoteca, fiel a las costumbres del grupo y que es el origen de un amor sensual y sexual que devendrá en la procreación de nuevos seres humanos. La fuerte e inseparable unión que surge en la pareja equivale a la trenza que la mujer zapoteca hace diario en su cabello, de tal manera que la mujer, además de crear y mantener los vínculos en forma cotidiana con la pareja, lleva consigo en la cabeza—en la mente—esa unión:

> al entrelazar tus cabellos
> con tu negro rodete
> piensa que son nuestros corazones
> los que se enroscan en tu frente
> y camina altiva
> con mi imagen en la mente. (45)[15]

[15] Esta imagen recuerda la pintura de Frida Kahlo, "Diego y yo" (1949), en la cual Frida tiene la imagen de Diego Rivera en la frente, de la misma forma que la voz poética le pide a la mujer yalalteca que lleve la imagen del hombre amado en la mente. Ver Ilustración 1 en la página 209.

El cabello largo, negro y trenzado es una característica de la mujer indígena. El hecho de que se describa a la mujer de Yalálag a partir de su cabello hace pensar que aún antes del matrimonio, la mujer debe estar consciente de las obligaciones que tiene por el hecho de ser mujer. Aunque este poema no hace ninguna alusión específica a la mujer casada, esta imagen del cabello trenzado lleva consigo una pesada carga sobre la responsalibidad y la obligación del papel de mujer fiel y consciente de la exigencia moral que se requiere por la institución social del matrimonio. De alguna otra manera y dejando de un lado las convenciones sociales, esta imagen habla llanamente de la actitud de una persona enamorada, la cual a cada momento del día lleva en el pensamiento el recuerdo y la imagen del ser amado.

La forma particular del vestir de las mujeres yalaltecas que "son las únicas, entre las comarcanas zapotecas, que han conservado una indumentaria indígena tradicional más completa y sin modificaciones básicas" (De la Fuente 69) sirve a la voz poética para describir nuevamente los fuertes lazos de la unión de los dos amantes. En esta ocasión, por medio de los hilos del tejido de la falda o enredo y de la blusa tradicional,[16] la voz

[16] El huipil, el enredo y la faja o soyate son las prendas tradicionales de la indumentaria femenina. La siguiente descripción de la vestimenta femenina zapoteca fue hecha por Julio de la Fuente en la sección "Indumentaria tradicional y moderna" como parte de su estudio etnológico. El huipil cuenta con aberturas para pasar la cabeza y los brazos.

> El enredo es una pieza de gruesa tela local, de color café, formada por dos bandas cosidas longitudinalmente [. . .], para obtener la anchura deseable, de unos tres metros de longitud. Para vestirla, se le dobla a lo ancho, sin que se toquen los extremos, y solo se forman plegados al frente. La pesada prenda se sostiene con el soyate, cinturón de palma ancho y hueco al que se cose una faja del valle, que queda encima. (69)

La siguiente estrofa de "Yalalteca" describe también el mismo tipo de prendas de vestir:

> Por siempre quiero ser:
> el soyate que ajusta tu talle
> el xtap color tierra

poética pide que su unión quede hilvanada e insertada en el pecho y en el vientre de la mujer, de tal forma que con estas últimas imágenes se asegura el origen zapoteco de la tradición, así como una forma de pensar desde el vientre materno, puesto que desde pequeño ese nuevo ser va a mamar la cultura zapoteca. La fidelidad de la mujer hacia la pareja—y por ende a la cultura—se requiere en cuerpo y pensamiento así, una vez que se consigue ese tipo de unión, representada por la indumentaria que cubre por todo el cuerpo de la mujer, entonces será el momento "para seguir sembrando / el zapoteco y el maíz" (45), es decir, para asegurar la subsistencia del pueblo zapoteco por medio de la reproducción de seres humanos que continúen con las antiguas tradiciones zapotecas. "Yalalteca" describe poéticamente el concepto que Lynn Stephen expresa en Zapotec Women acerca de la labor que tienen las mujeres en la preservación del modelo sobre las funciones de cada uno de los sexos:[17]

> Y tú zapoteca mía
> por siempre serás:
> la jícara que bese al beber,
> tierra nueva y fértil
> que ha de abrir los surcos. (45)

En esta estrofa son tres los elementos que representan el origen de la vida: el agua que se contiene en la jícara, la mujer debido a sus funciones fisiológicas y sociales y la tierra

---

> prendido de tu piel
> o rebozo inseparable de tu faz. (45)

El *xtap* es la palabra zapoteca que denomina al enredo.

[17] Stephen explica que la esfera del poder que las mujeres indígenas ejercen ha sido frecuentemente pasado por alto o ni siquiera tomado en cuenta. Los estudios culturales de los últimos años exponen que las mujeres que pertenecen a alguna asociación campesina demuestran la habilidad que tienen para manejar el poder que tradicionalmente han tenido en diferentes contextos culturales y de clase, así como también han aprendido a negociar en esferas en las cuales no eran territorio propio de mujeres: "Women in Yalálag have been able to use their traditional domains of power to secure a place in community politics and also to participate in negotiations with Oaxaca state officials" (257).

fuente de toda la vida. Estas últimas dos requieren ser fértiles y frescas para cumplir con su función reproductora. Una vez más en esta colección la tierra y la mujer/madre se identifican—como en "La tierra" mencionado al principio de este capítulo—con el origen de la vida. La mención de los surcos alude a las condiciones necesarias para llevar con buen fin esta función.

"Otro amanecer" describe a la mujer, compañera del hombre, al amanecer después de haber compartido una noche con él. La sensualidad se presenta en forma sutil cuando la voz poética alude al olor a "besos esculpidos" (59) que despide la mujer en la mañana al despertar. La cotidianidad de la pareja de amantes, sin embargo, no ha apagado la pasión que comparten, así la voz poética expresa felicidad al confirmar que la convivencia diaria no ha sido un obstáculo para que vea arder el corazón de su amada durante la noche y sepa que el amor de ambos existe todavía.

Otra etapa de la mujer descrita en esta colección se refiere a la de ser abuela. Siendo de gran importancia la función de la madre, el respeto hacia la abuela es tan sólo una extensión a ese mismo papel que ella misma cumplió con anterioridad. "Aquí vendré abuela" es una elegía dedicada a la abuela de la voz poética. Con un tono melancólico causado por el recuerdo y la ausencia de la abuela, este poema comunica el importante aspecto del legado que un anciano deja a su descendencia después de la muerte. La voz poética expresa con orgullo que ella continúa con las costumbres que la abuela tenía: "removeré las cenizas de ayer / y la fogata hablará de ti" (63). Aunque las cenizas representan la desaparición de la abuela, el hecho de que la fogata vuelva a encenderse y de forma vivaz resurja significa que la influencia de ella en sus hijos y nietos permanece

viva. "Aquí vendré abuela", asimismo, habla de la posibilidad de no compartir ya la misma residencia en el pueblo natal, ya que, el verbo 'venir' indica el movimiento de un lugar a otro, por lo tanto, la voz poética expresa su intención de regresar al pueblo para mantener las costumbres compartidas con la abuela. De tal forma que el legado de la abuela va más allá del pueblo indígena, es decir, que el deseo por mantener el recuerdo vivo de la abuela—el orgullo de ser indígena—es una convicción y una actitud mental más que un simple hábito. Ese orgullo se transmite a la siguiente generación por medio de la alusión a "los retoños de tus pasos" (63) que hace la voz poética dentro del poema.

El orgullo indígena vuelve a mostrarse en "Azucena serrana" sólo que con un cariz diferente al poema anterior. En esta ocasión, la mujer zapoteca joven es el objetivo de la petición de la voz poética de no dejarse influenciar por la cultura occidental, a pesar de que esto es muy difícil de llevar a cabo principalmente si las muchachas indígenas se han mudado a una ciudad mestiza, en donde son objeto de presiones culturales y discriminatorias. Esta súplica—"no te pintes por favor" (65)—muestra que el contacto con la cultura mestiza mexicana ha ido haciendo mella en la mente y costumbres de los individuos indígenas:

> ¿Por qué te pintas mujer?,
> [...........................]
> ¿quién desairó tus trenzas?,
> ¿por qué te pintas las mejillas?,
> ¿quién despreció tu color natural?:
> ¿la ciudad?, ¿la moda?, ¿quién? (65)

El uso del maquillaje y la costumbre del cabello largo suelto, destrenzado, es una costumbre occidental, que al parecer se está arraigando en las mujeres indígenas. En este poema nuevamente se hace alusión al cabello de la mujer—como en "Yalalteca"—para

referirse a la forma de pensar de la mujer. La voz poética pide que ella sea fiel a las costumbres indígenas porque "[sus] cansados dedos / necesitan el consuelo / de tus leales cabellos" (65). Por otra parte, el contacto físico entre hombre y mujer (no necesariamente sexual) se alude para que ambos, en una labor conjunta, mantengan la cultura.

El renacimiento de esta literatura está muy vinculado con la situación política y social que vive México hacia finales del siglo XX, puesto que en la actualidad varios grupos indígenas han demostrado ser combativos y estar en contra de su situación de inferioridad y tradicional pasividad ante la política oficialista y nacionalista. Así que, como de costumbre, la literatura va de la mano con los acontecimientos históricos nacionales y se puede afirmar que éste "no es un fenómeno aislado del resto de los movimientos indígenas y populares [ya que] está vinculado estrecha y comprometidamente con los sectores que demandan democracia, autonomía, autodeterminación y un espacio digno y representativo dentro del contexto nacional" (Regino 134). Por eso, algunas obras de literatura indígena contemporánea pretenden crear una "fuerza capaz de sacudir y movilizar conciencias" (135), puesto que la literatura corresponde a un aspecto más del movimiento de crear un espacio digno y representativo dentro del contexto nacional.

Mario Molina Cruz convierte Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* en uno de estos libros, puesto que algunos de los poemas de esta colección llevan una carga política directa hacia la concientización de la situación en que viven todos los indígenas mexicanos—este mensaje no se dirige tan sólo hacia los zapotecas ni tampoco habla de

una situación que sólo ellos viven. Además, también trata de alguna forma algunos de los problemas sociales que aquejan a la sociedad indígena en general. Este aspecto de Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*, al mismo tiempo, universaliza el problema indígena zapoteco hacia todo aquel grupo que haya experimentado la misma situación de conquista y destrucción debido al dominio europeo.

El poema prosificado "La tortilla sabe a tepejilote"[18] trata de la emigración de las jóvenes generaciones hacia las ciudades para buscar un mejor futuro debido a la pobreza que se vive dentro del pueblo indígena. Una vez que los ancianos dan el permiso para salir del pueblo, levantan una plegaria para que estos jóvenes encuentren un mejor futuro a dondequiera que vayan. El sabor amargo que deja la vida en el pueblo se transforma asimismo en el sabor agrio y rancio de los alimentos: "la saliva nos sabe a rancio, la tortilla tan dulce de ayer ahora nos sabe a tepejilote, el café es más amargo y la panela sabe a ceniza..." (93). La situación es tan mala que hasta los alimentos, que supuestamente sofocan los malestares, ya no ofrecen un beneficio. Esta migración es permitida por los ancianos porque entienden que es necesaria dado que la tierra de la comunidad ya no ofrece mayor ayuda a sus habitantes. La idea de abandono y vacío en que los pueblos indígenas quedan debido a la migración es recurrente en esta colección poética: "Ayer pueblo mío", "Los ríos no regresan" y "La tortilla sabe a tepejilote" muestran por medio de imágenes distintas la misma situación en que quedan los pueblos, sin niños o gente joven, convirtiéndolos casi en pueblos fantasma: "hoy, todo huele a lejanía" (93). La voz poética que representa a un adulto zapoteca que salió hace mucho

[18] Planta amarga, especie de espiga comestible.

tiempo del pueblo relata lo que a su salida del pueblo el abuelo jerarca le explicó: " hoy, siento que mi propio garabato[19] me está ahorcando... luego mi machete hiere lentamente el centro de mi corazón" (93). El trabajo del campo no es bueno y los mata de hambre hundiéndolos en la miseria aniquilando su espíritu. Al mismo tiempo de imprimir un tono deprimente y negativo en el poema, la voz poética no olvida el lirismo que caracteriza esta poética y describe a la comunidad como "un racimo que debiera permanecer entera" (91), haciendo alusión a la unidad y al florecimiento de las tradiciones; sin embargo, también es consciente de que "por desgracia, el poder de los parajes y de las montañas ha declinado, sus encantos ya no son suficientes para retener más a la juventud" (91). La benevolencia y la ayuda que la naturaleza proporcionó en alguna ocasión ya no son suficientes para las nuevas generaciones. De la misma forma, la voz poética lamenta la separación de las familias y por ende el desvanecimiento de las tradiciones; puesto que a causa de la migración se adquirirán costumbres diferentes y se corre el riesgo de que esta generación saliente y las subsiguientes no sólo se olviden de las antiguas tradiciones, sino que será posible que se avergüencen de ellas y/o de su familia indígena. No obstante, la situación negativa actual del pueblo y la nostalgia por los días de prosperidad, la voz poética desconfía de que el futuro en la ciudad sea muy venturoso y muestra impotencia frente él: "espero que tu salida no sea como la piedra que se desprende en el temporal de canícula en agosto, en su rodar se despedaza para caer pulverizada en algún llano" (91). De cualquier modo, los ancianos y los padres no

[19] Gancho de vara que sirve para rozar, es decir, para limpiar el terreno de hierbas silvestres que impieden una buena cosecha.

representan un obstáculo para la salida de los jóvenes y ofrecen su bendición, siendo ésta el único recurso al que apelan para la decisión que sus hijos tomaron.

Molina Cruz también trata el problema del abuso en el consumo del alcohol entre los pueblos indígenas de la misma forma como Castellanos Martínez en su obra. "El músico de flauta", poema prosificado, trata del poder destructor que causa la embriaguez, la forma inconsciente de actuar que una persona tiene bajo su influencia y las consecuencias negativas para la vida personal. Siendo parte este poema de la segunda sección de esta colección en donde Molina Cruz presenta una visión histórica-política, el autor tiene como claro objetivo el hecho de levantar conciencia en la población indígena acerca de este problema social, dado que, aunque la situación del poema es bastante anecdótica, las consecuencias de este hábito o vicio son contundentes tanto en la actualidad como en la historia de los pueblos indígenas.

La otra vertiente sobre los aspectos sociales que esta colección contiene se refiere al grado de politización que esta literatura adquiere. Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* se publica el mismo año en que sucedieron los hechos históricos en Chiapas, México a principios de 1994. Molina Cruz con cuatro poemas—"La maldición de la Noche Triste", "Despertar de los volcanes", "La niña libertad" y "Temaxcalapa"—expone lo que consiste para él el problema de los grupos indígenas, así como una vía para resolver esta situación. Su propuesta personal consiste en aludir a la interrupción de ese estado pasivo y negativo que se ha apropiado de los indígenas con el fin de que ellos mismos realicen actividades que propicien un cambio favorable, es decir, la concientización de que dentro de sus propios grupos pueden surgir acciones que los beneficien y, de alguna

forma, resurjan como pueblos poderosos sin que necesariamente pierdan sus costumbres y sus tradiciones.

El poema prosificado "La maldición de la Noche Triste" analiza las consecuencias de la famosa noche en que Cortés lloró su derrota ante el pueblo mexica. La voz poética se lamenta del gran impacto que tuvo la acción de una sola noche en los pueblos indígenas de México. De tal forma que explica que esa victoria del ejército de Cortés ha significado la imposición de una maldición para los indígenas, la cual se ha convertido en una larga y constante tradición opresiva que han sufrido todas las generaciones posteriores a aquélla derrotada. Esta maldición a la que se refiere la voz poética se ha convertido de ser una carga física—debido al trabajo físico de los esclavos indígenas de principios de la Colonia—a un estado espiritual, es decir, que este tipo de opresión actual resulta ser una carga psicológica, interna y, quizá, más dañina que la primera. "El yugo colonial ya no pesa tanto sobre nuestros hombros sino sobre nuestras conciencias" (89), dice la voz poética, puesto que los indígenas ya no son esclavos, pero de cualquier forma no pueden ejercer libertad plena, puesto que no son tomados en cuenta como parte de la nación mexicana. Además, explica que tal maldición fue mutua, puesto que "en respuesta, la maldición de nuestros abuelos recayó sobre los crueles invasores" (89) porque, aunque los españoles sacaron ventaja de las tierras y personas americanas obteniendo tesoros y riqueza; la mayoría de ésta se perdió en los ataques marítimos ingleses, Cortés murió sin ningún reconocimiento y España se hundió en una crisis económica después de esta pronta adquisición.

"La niña libertad" habla del tema de Chiapas, en donde a principios de 1994 hubo una insurrección indígena, la cual clamaba por justicia para sus pueblos.[20] Este hecho histórico le sirve a Molina Cruz para exponer su propuesta sobre el despertar de los pueblos indígenas. El poema explica que la acción de Chiapas es tan sólo el comienzo de un futuro promisorio de libertad. En Chiapas nace la niña Libertad que lleva esperanza a todos los marginados y oprimidos, y que a pesar de que el movimiento es sometido parcialmente por el ejército nacional, el deseo de justicia y libertad permanece latente entre sus pobladores. Molina Cruz utiliza la imagen del volcán, que con anterioridad

[20] Durante las primeras horas del primero de enero de 1994, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) declara la guerra al gobierno federal y a su ejército y llega a ocupar cuatro cabeceras del estado de Chiapas: San Cristóbal de las Casas, Las Margaritas, Altamirano y Ocosingo. Ese mismo día tomó efecto el Tratado de Libre Comercio entre México y EEUU (TLC). En la primera declaración expuesta desde la selva lacandona, el EZLN demanda trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz. Indicaron que habían optado por la vía armada frente a los pocos resultados de las protestas pacíficas (plantones, marchas, etc.):

> *TODAY WE SAY ENOUGH IS ENOUGH!*
> *TO THE PEOPLE OF MEXICO,*
> *MEXICAN BROTHERS AND SISTERS:*
>
> *We are the product of 500 years of struggle: first against the slavery, then during the war of Independence against Spain led by insurgents, then to avoid being absorbed by North American imperialism, then to promulgate our constitution and expel the French Empire from our soil, and later the dictatorship of Porfirio Diaz denied us the just application of the Reform laws and the people rebelled and leaders like Emiliano Zapata emerged, poor men just like us. We have been denied the most elemental preparation so they can use us as a cannon fodder and pillage the wealth of our country. They don't care that we have nothing, absolutely nothing, not even a roof over our heads; no land, no work, no health care, no food nor education. Nor are we able to freely and democratically elect our political representatives nor is there independence from foreigners, nor there is peace or justice for ourselves and our children.*
>
> *"National Sovereignty essentially and originally resides in the people. All political power emanates from the people and its purpose is to help the people. The people have, at all times the inalienable right to alter or modify their form of Government"* ("Chiapas 1994-1995, The Air Campaign").

El gobierno decretó un cese al fuego después de doce días de guerra. Las cifras oficiales (gubernamentales) lanzan un resultado de 145 muertos, mientras que las zapatistas son de 1000. El intermediario para lograr un diálogo en este punto fue el obispo de San Cristóbal de las Casas, Samuel Ruiz. En febrero de 1996, después de varios intentos, el tratado de paz fue finalmente aceptado por las dos partes.

había descrito los varios sentimientos humanos en "Volcán es la vida", para presentar una imagen adormecida de los pueblos indígenas, pero al mismo tiempo urgida por estallar y gritar con fuerza la situación en la que han vivido por tanto tiempo: "[r]ugieron los volcanes del sur y la selva entendió el dolor" (73). Los 'volcanes del sur' son los pueblos indígenas del sur de México que dejaron atrás su pasividad explotando sin remedio, al igual que sucede con un parto que también es incontenible:

> Los herederos del peñasco,
> por siglos marginados,
> cansados de comer raíces,
> de clamar a un Dios sordo
> vomitaron su coraje. (73)

El acontecimiento de Chiapas resulta de gran importancia porque con él se abre una nueva posibilidad para que la niña Libertad llegue a todos aquellos lugares que han sufrido la misma situación que los pueblos indígenas del sur de México. En esos momentos resulta el comienzo de una esperanza que se representa por medio de una niña, la cual "llegará a mujer" (73), es decir, en la medida en que se expanda la concientización acerca de las propias acciones que los indígenas pueden realizar por y para ellos mismos, el alcance y la fuerza de dichas acciones cobrarán resultados óptimos. Nuevamente, se presenta una universalización de la temática de esta literatura, puesto que el problema opresivo compete a diversos grupos indígenas y/o marginados en el mundo entero, entonces la niña Libertad "habla una sola lengua / que los continentes entienden" (73).

El tono pasivo-descriptivo del poema que utiliza la voz poética no incita a las armas ni a la violencia, sino que contiene un léxico religioso y análogo con la naturaleza—característica de la poesía indígena. En cuanto al uso de la naturaleza he

mencionado anteriormente que "los volcanes del sur" se refieren a los pueblos marginados del sur; "incontenible parto" se compara con el momento preciso en que surge cualquier insurrección y "herederos del peñasco" se refiere a los descendientes de un gran pueblo. "La niña Libertad" presenta el tono religioso a partir de la comparación de algunos aspectos del catolicismo con los del movimiento armado en Chiapas, así como de la equivalencia del bienestar que provee Jesucristo para los fieles católicos con los beneficios libertarios que ofrece el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Las ciudades de Belén y Chiapas albergan el pesebre donde nace la esperanza, es decir, "Chiapas pesebre, / cuna de la niña Libertad" (73) y en Belén, Jesucristo, salvador del hombre. La voz poética llama 'peregrinación' al movimiento insurrecto, pero esta palabra tiene una fuerte alusión religiosa en cuanto que se refiere a caminar en grupos hacia un santuario por devoción o voto o caminar hacia la patria celestial. "[L]as mujeres, hombres y niños / emprendieron el ritual, / la peregrinación fue sofocada" (73), todos los miembros de la comunidad están incluidos en esta peregrinación, así como la religión se dirige a todos y; aunque los esfuerzos de esta población, al parecer, fueron inútiles debido a que su peregrinación fue controlada, la esperanza que ofrece este poema no se apaga porque este movimiento significa el principio de una serie de hechos que si se realizan en forma continua se expandirán por todos lados cobrando mayor fuerza y transformándose en un beneficio colectivo.

El poema prosificado "Despertar de los volcanes" extiende y clarifica la propuesta de Molina Cruz en cuanto a la iniciativa de que los pueblos indígenas deben tomar acción para dirigir su propio destino. El poema expone en forma clara y contundente la situación

de opresión que han vivido los pueblos indígenas durante cinco siglos. El volcán habla de la imagen de los diferentes pueblos indígenas adormecidos o controlados por la opresión psicológica y física occidental: "[ante] tanto horror, el Iztaccíhuatl murió de pena y el Popocatépetl de pie enmudedió"[21] (119); por lo tanto, la inactividad de los volcanes Popocatépetl[22] e Ixtacíhuatl es la metáfora de la pasividad de todos los pueblos indígenas mexicanos, que han permanecido callados y sobreviviendo ante situaciones difíciles. De tal forma que los volcanes con su muda existencia en los últimos tiempos ayudan a la voz poética a crear una imagen de permanencia y existencia de los pueblos indígenas que, aunque callados "¡...siguen de pie!, sus voces y sus vidas, tan sólo están congeladas" (119). Por eso, cuando estos "cincuenta y seis volcanes" (119) despierten, éstos "hablarán en náhuatl, en maya, en tzetzal, en ayuuk jay, en zapoteco, en hñahñu, en mixteco... y se sacudirán cinco siglos de opresión" (119). La cantidad de volcanes adormecidos representan a todos y cada uno de los grupos indígenas en México, que equivalen a cincuenta y seis. La voz poética describe los sufrimientos de los indígenas y cómo se han mantenido callados esperando el día en que salgan de esa pasividad para

[21] Estos dos volcanes forman parte de una antigua leyenda azteca sobre la mujer dormida. Molina Cruz ha tomado el final de la leyenda en la que el par de amantes muere y se convierten en volcanes:

> Al amanecer estaban allí, donde antes era valle, dos montañas nevadas, una que tenía la forma inconfundible de una mujer recostada sobre un túmulo de flores blancas y otra alta y elevada adoptando la figura de un guerrero azteca arrodillado junto a los pies nevados de una impresionante escultura de hielo. [. . .] Desde entonces, esos dos volcanes que hoy vigilan el hermoso valle del Anáhuac, tuvieron por nombres Iztaccihuatl que quiere decir mujer dormida y Popocatepetl, que se traduce por montaña que humea, ya que a veces suele escapar humo del inmenso pebetero. (Franco Sodja)

[22] El 21 de diciembre de 1994 el volcán Popocatépetl tuvo tres explosiones provocando que la ciudad de Puebla se cubriera de ceniza, desde entonces el volcán ha tenido varias erupciones moderadas y se considera que tiene un estado activo. En la fecha de la creación y publicación de Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* los dos volcanes eran inactivos.

volver a ser lo que fueron sus antepasados. Y "cuando los volcanes retumben, despertará la América explotada, la injusticia y la desigualdad serán vomitadas por doquier" (119). A pesar de que esta parte del poema utiliza un vocabulario fuerte que implica desequilibrio, ansiedad y quizá violencia; el poema en su conjunto tiene un objetivo de exaltación política sin violencia y llena de esperanza. Con esto quiero decir que a pesar de que la imagen de la erupción de injusticias es bastante poderosa y fuerte, la tesis de Molina Cruz en su colección—que puede ser resumida en este poema—no deja vislumbrar ningún acto de violencia que consista en algún tipo de acción armada o agresión física contra la población mestiza. El uso del volcán por medio del estallido representa a las voces que se despertarán y que clamarán justicia después de cinco siglos de opresión. La violencia de la erupción quizá advierta sobre la necesidad de movilizar a la gente, de fomentar gente activa que tome conciencia de su propia vida. El poema explica que la violencia física y psicológica provino por parte de los invasores:

> Conquista o invasión son sinónimos, huelen a muerte y a sumisión. El lenguaje del invasor vomitaba pólvora, con su espada y la cruz sembró dolor y odio.
>
> *El blanco es el padre del etnocidio.*[23] (119)

Por eso, aunque los indígenas son las víctimas, en su despertar no cabe la violencia, sino un renacimiento consciente, en el cual los hombres "volverán a venerar a la tierra, los niños tocarán de nuevo el arco iris, el Popocatépetl volverá a cantar y la mujer dormida despertará, como una madre al amanecer" (119).

La presencia de la religión católica dentro del contexto colonizador en Latinoamérica ha sido un tema bastante controvertido, debido a que la evangelización

---

[23] Itálicas en el original.

indígena en la época colonial implicó el uso de la violencia hacia los indígenas, además de que permitió su maltrato y su esclavitud. Esas acciones políticas de la Corona española por medio de la institución católica se reflejan en los versos anteriores, los cuales hablan de la violencia traída por los invasores. Por supuesto que en esos momentos, el símbolo de la cruz católica significó dolor hacia todos aquéllos indígenas que sufrieron la imposición de creencias ajenas a ellos mismos. No obstante, en lo que se refiere a la actualidad de los pueblos indígenas, no se puede negar u olvidar los efectos de esa evangelización y que existe un diálogo entre las costumbres indígenas y las creencias religiosas católicas. Molina Cruz escribe en _Lhu be. La raíz del viento_ otros poemas que involucran la imagen de la cruz, pero éstos describen la cruz de Yalálag,[24] la cruz que representa la visión del mundo zapoteco. La constante de la visión de Molina Cruz sobre la religión católica es el sufrimiento y el dolor—los poemas "Mi cruz" y "Miércoles de ceniza" pertenecientes a _Lhu be. La raíz del viento_ señalan este aspecto.

"Temaxcalapa", poema prosificado dedicado a un pueblo zapoteco de la Sierra Norte de Oaxaca, ofrece el tono lírico dentro de este aspecto político de la poesía de Molina Cruz. Una voz poética llena de nostalgia erige una oda a este pueblo, "puerto del sur donde anclan las estrellas" (77), que ha conservado una tranquilidad y paz porque ha sido vigilado por el 'abuelo cerro', el cual "erguido detiene los vientos malos del norte, sólo él entiende los ecos de la sierra y el silencio de la noche" (77).

[24] Consultar capítulo 7 para una explicación de los poemas. Ver páginas 235 y 236 del mismo capítulo para una explicación de la cruz de Yalálag.

En el siguiente párrafo tomado de "Temaxcalapa" se mezcla magistralmente la melancolía de la voz poética con algunos elementos de la naturaleza para describir el pueblo. Esta expresión lírica es una característica de la poética de Molina Cruz:

> Cuando el cerro abuelo está en paz con los demás elementos de la naturaleza, se levanta la neblina ligera; sólo imitable por un venerable anciano cuando fuma; de la tierra lentamente se levantan trozos de nube blanca y cuando se pone sentimental, su nostalgia cubre la llovizna el pueblo, pues, los cultivos no deben morir de sed. (77)

La voz poética cree fielmente en que si este pueblo ha podido conservar, de alguna forma, sus tradiciones y costumbres; entonces hay posibilidades de que continúe la existencia de los pueblos indígenas: "¡Abuelo!, sigue colmándonos de esperanzas nuevas, haz que nuestras conciencias florezcan y [. . .] Si algún día, la marginación y la injusticia llegaran a extenuar tu resistencia; te rogamos con todo respeto, no borrres nuestros caminos cuando tu coraje rojo se convierta en volcán" (79).

La visión del mundo que se presenta en estos poemas no es de enfrentamiento directo entre las relaciones humanas de los indígenas y los mestizos. A pesar de que en diversos poemas se menciona el hecho de que la conquista y la colonización española trajo consigo desgracias a los pueblos indígenas, el indígena en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* ni se describe ni se considera a sí mismo como inferior en relación con el mestizo ni con la cultura nacional mexicana. Comparando este tipo de literatura con la tradición indigenista, se aprecia (a) un cambio de enfoque con respecto a la desventaja con la cual se describe al indígena, (b) no se presenta ni impotencia ni desamparo de los personajes indígenas ante su situación de vida y, por último, (c) tampoco existe el objetivo acusador-denunciatorio que abarca a toda la literatura

indigenista. El personaje no-indígena que se presenta en este libro es heterodiegético, es decir, que nunca se le oye hablar, ni se le describe. Se sabe de su existencia por las consecuencias que han traído la conquista y la colonia a los pueblos indígenas y, por eso, los sentimientos que se despiertan ante tal situación son de nostalgia, melancolía, pero al mismo tiempo la concientización de ésta también fomenta la acción olvidando la pasividad de los últimos tiempos.

El estilo de Molina Cruz en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* es sencillo y claro. Los poemas de verso libre varían entre una larga estrofa hasta cuatro o cinco estrofas cortas o de mediana longitud. Las estrofas contienen un número variable de versos. La sintaxis usada en los versos sigue el orden lineal de sujeto, verbo y complemento—siendo éste último de diversos tipos—facilitando la comprensión temática e intencionalidad de la voz poética. Frecuentemente ocurre repetición de frases o palabras ofreciendo una cadencia lírica a los poemas. Entre el continuo uso de metáforas y símiles es que Molina Cruz recrea los sentimientos y estados anímicos de la voz poética.

Esta nueva literatura es positiva en el sentido de que no presenta a los indígenas en un mundo adverso y conflictivo y llama a la acción, dado que, al mismo tiempo que ofrece una visión indígena de su propia existencia, fomenta una toma de conciencia a favor del bienestar propio. Crea, asimismo, una nueva voz indígena diferente a aquélla—caracterizada por los personajes indígenas o voz poética—dentro de las obras pertenecientes a la tradición indigenista e indianista, las cuales habían pasado por alto o, más bien, desconocido consiguiendo, de esta forma, un fracaso en la representación del

indígena y de su propio mundo. La exposición de una voz más apegada a la realidad, en la que se involucran sentimientos amorosos, de pérdida y/o de nostalgia dirigen al lector hacia una identificación con este tipo de literatura; puesto que el lector no considera los hechos de las novelas como externos de su mundo—como en las obras indigenistas e indianistas—, convirtiéndolo en un simple espectador fuera del conflicto y provocando compasión por los personajes indígenas; sino que el lector encuentra puntos de contacto entre el mundo literario presentado en las obras y el suyo propio. La temática que presenta Molina Cruz en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* permite que se lleve a cabo esta identificación por medio de las situaciones amorosas que presenta la voz poética logrando un acercamiento e, inclusive, un reconocimiento y apropiación de los sentimientos expuestos en los diversos poemas.

Asimismo, el fracaso notado en la literatura indigenista en cuanto a la representación del mundo indígena desaparece en esta colección debido a que varios poemas abarcan diversos ámbitos de la vida indígena recreando un sentir, un actuar y un pensar particular. Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* cubre aspectos familiares e íntimos como el amor o la pasión que despierta una mujer en un hombre, de la misma forma que se interesa por una esfera pública como las costumbres del pueblo o la preocupación por la subsistencia de la cultura zapoteca. Esta esfera pública se lleva hacia las últimas consecuencias cuando la voz poética alude al despertar de todos los pueblos indígenas mexicanos o cualquier otro que esté en la misma situación de dominio. Con respecto a los pueblos indígenas mexicanos, esta potencial acción conjunta representa, de

alguna forma, el obscurecimiento de las diferencias culturales indígenas[25] para formar un único frente ante la inminente necesidad de hacer presencia en el ámbito nacional mexicano.

Mario Molina Cruz, consciente del papel que como poeta tiene dentro de su función social propia y de sus obras, consigue un fortalecimiento ideológico en su grupo a partir de la valoración que ofrece por medio de la creación de literatura en su lengua; de tal forma que promueve la confianza de los miembros en cuanto a su lengua. Al mismo tiempo, abre una ventana hacia el acercamiento cultural que promulga el respeto hacia una cultura diferente a la nacional hegemónica. El logro que alcanza Molina Cruz en esta colección poética corresponde al hecho de llegar a un doble público: al indígena—como se ha comentado a lo largo de este capítulo—por presentar la opción por la lucha a la sobrevivencia del grupo, así como el orgullo cultural; y al mestizo, por ofrecer una explicación de una concepción de la conciencia indígena a partir de las interacciones cotidianas que permiten una expresión de cómo se ven los indígenas a sí mismos.

Del poder creativo de la mente de Mario Molina Cruz surge Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* como representante de la fuerza cultural indígena, la cual tiene características poderosas representadas por el volcán, pero que al mismo tiempo posee cualidades bellas, suaves y delicadas como los pétalos de una flor. De tal manera que Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* manifiesta la cosmogonía de un pueblo zapoteca fiel a sus vínculos permanentes con la tierra, el agua, la luna, el sol, es decir, con la

[25] A partir de los estudios realizados en la década de los 40 para definir lo que es 'ser indio', se estableció que no existe un sólo indio, sino que hay muchos de acuerdo con la definición culturista que explica que no hay "un indio sino muchas variedades de indios diferentes que est[án] aislados entre sí". (Arturo Warman)

naturaleza completa permitiendo proyectar, fomentar y difundir una concepción propia de la realidad actual y el universo indígena.

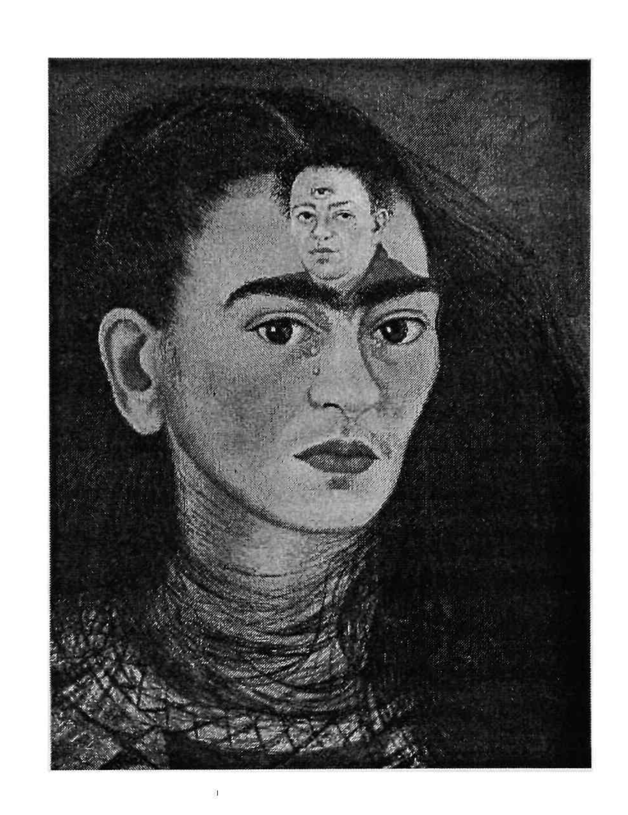


Ilustración 1.

Diego y yo (1949)

Fotografía tomada de "Frida by Kahlo"

CAPÍTULO VII

NATURALEZA, MUJER, SOCIEDAD Y MUERTE:

LHU BE. LA RAÍZ DEL VIENTO

El indio no representa únicamente un tipo, un tema, un motivo, un personaje. Representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu.
"El proceso de la literatura",
José Carlos Mariátegui

Lhu be. La raíz del viento habla de una forma fresca y dinámica de la cotidianidad de la vida de indígena y de su identidad. En esta colección ha quedado atrás esa idea de sufrimiento que existe en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*, así pues la temática que se desarrolla en estos poemas consiste en el ciclo de vida en la cual se muestra una preocupación y una angustia por el paso de la vida y una próxima muerte. El cambio de temática, el cual se percibe inmediatamente, se debe quizá a que la rebelión de Chiapas ha quedado atrás, puesto que ya han pasado seis años desde el inicio del levantamiento (1994) a la fecha de publicación de este libro; y, aunque no se ha apagado el movimiento y continúa la lucha por los derechos de los indígenas,[1] la poesía de Molina

[1] Con el levantamiento en Chiapas en 1994, se hizo evidente para la población mexicana el grave problema de los indígenas en México y a partir de esa fecha algunos sectores de la sociedad tomaron conciencia de que ése es un problema de tipo nacional. Así mismo, el movimiento indígena inicia una nueva etapa en su organización, y es el Congreso Nacional Indígena quien se responsabiliza de promover y defender las peticiones de los indígenas. "El reconocimiento como pueblos indios, el derecho al territorio, el derecho a la libre determinación y a la autonomía, el reconocimiento de las comunidades como entidades de derecho público" fueron las demandas que surgieron en aquel momento. El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZNL) y el gobierno federal comenzaron con un proceso de diálogo para llegar a algún acuerdo. En los Acuerdos de San Andrés "por primera vez, el Estado mexicano reconoció que los pueblos indígenas 'han sido objetos de subordinación, desigualdad y discriminación que les han determinado una situación estructural de pobreza, explotación y exclusión política'". También se establecen "siete compromisos del gobierno federal con los pueblos indígenas, se fundan los principios que deben normar la acción del estado en su nueva relación con los pueblos indígenas, y se esbozan los criterios del Nuevo marco jurídico sobre el cual se edificará una nueva relación". A pesar de que el gobierno federal reconoció la situación de los indígenas, el proyecto de ley no fue aprobado y, en cambio, el Congreso de la Unión aprobó en 2001 un dictamen de ley que "no reconoce a los pueblos indígenas como sujetos de

Cruz deja de tener una característica tan comprometida políticamente para permanecer siéndolo con la identidad de su pueblo y sus propios sentimientos, de manera que continúa con el fortalecimiento y la promoción de la existencia de un estado pluriétnico mexicano. Esto es, el despertar de conciencias al que me había referido en el capítulo anterior el cual contiene un matiz político mediado por la imagen del volcán se mantiene; sin embargo, en esta ocasión, por medio del compromiso ideológico basado en la afirmación y la validez de un modo de pensar independiente de las presiones culturales nacionales. De tal forma que con el estilo directo y transparente que caracteriza a Mario Molina Cruz, *Lhu be.* La raíz del viento se convierte en un libro dedicado a la expresión del amor al ser querido y a la sabiduría que se adquiere a través de los años. Asimismo *Lhu be.* La raíz del viento sigue la misma pauta de su antecesor, es decir, que la nobleza de la naturaleza continúa siendo una aliada de la voz poética en cuanto que le es de mucha utilidad para expresar características humanas; además, Molina Cruz vuelve a expresar un profundo lazo de la relación amorosa entre un hombre y una mujer. Estilísticamente posee las mismas características que el libro anterior.

El primer tema de esta colección que se analiza en este capítulo es el uso de la naturaleza en diversos poemas. La relación entre la naturaleza y el hombre que muestra la poética de Molina Cruz y que es parte de la cosmovisión indígena representa una profunda armonía integradora del universo humano. En particular, la visión del mundo zapoteca tiene presente:

---

derecho, desconoce la naturaleza pluricultural de la nación mexicana y violenta los acuerdos suscritos por el Estado Mexicano" (Comunicado del Congreso Nacional Indígena, 3 de marzo de 2001).

los cuatro elementos principales de la antigüedad: la tierra, el fuego, el agua y el aire. Este último como aire o viento tiene que ver mucho en la visión del mundo zapoteca [. . .] sino que es algo más significativo. Con la ausencia de uno de los cuatro elementos mencionados, ya no habría vida. [. . .] Y en cuanto a que [el viento] significa vida, nuestra forma de ver la vida es que ésta está medida por el aire, (*bich*) por el aliento.[2]

La importancia del viento en la cosmovisión zapoteca proviene de las antiguas leyendas explicatorias del origen de la vida. Según Ricardo J. Salvador, profesor de Iowa State University de origen zapoteca, los zapotecos se conocen a sí mismos siempre por alguna variante del término 'La Gente', *Be'ena'a*, y los zapotecos del valle, como 'La gente de las nubes', *Be'ena' Za'a*.[3] La leyenda del origen de la vida "cuenta que sus ancestros salieron de la tierra, de las cuevas, o que se convirtieron en gente de los árboles y las fieras del lugar, mientras que su élite gobernante considera que descendía de seres supernaturales que moraban entre las nubes, y que su muerte volverían a tal estado de existencia" (Salvador). Gabriel López Chiñas, en el capítulo "El mundo mágico de los *Vinnigulasa*", también explica el origen de la vida de los zapotecas de acuerdo con tres versiones sobre los primeros zapotecas. En la primera, el Dios creador de todo, *Pitao*:

> forma los primeros hombres de la tierra, los zapoteca o *Vinnigulasa*, que resultan desproporcionados, feos, sin sentimientos de piedad, quienes se dedican más a la discordia que a vivir en paz [. . .] [por eso] *Guzanadó*, el Dios que sustenta a todas las criaturas y las rige, pleno de majestad, como de ira, hace llover fuego sobre los *Vinnigulasa* y los petrifica para siempre (6);

en la segunda versión, unos hombres en forma de pájaros descendieron de las nubes para poblar la tierra, se llamaban *Vinnigulaza* o gentes de nube (de *Vinni*, gentes y *Za*, nube);

[2] Cita tomada de la carta del 2 de mayo de 2002.

[3] Ricardo J. Salvador explica que la palabra 'zapoteca' fue designada por los conquistadores españoles porque cuando llegaron a tierras oaxaqueñas, los militares y comerciantes mexicas llamaban a la gente del lugar *Tzapotecatl*, que es una traducción fonética de 'La Gente de las nubes'. En náhautl, 'tierra zapoteca' es *Tzapotecapan*.

y por último, de acuerdo con la tercera, "un grupo de hombres brota de las raíces de los grandes árboles y puebla la tierra, son los *Vinnigulasa* (de *Vinni*, gentes *gu lása*, raíz como fibra elástica); es decir, hombres que tuvieron su origen en las raíces de los árboles" (6).

Es necesario recordar en este punto que no existe un solo alfabeto zapoteca ni una única gramática zapoteca, puesto que cada región utiliza una forma de transcripción específica. De ahí, que exista una discrepancia entre la ortografía de las dos versiones del origen de la vida relatadas anteriormente. Inclusive Castellanos Martínez en el prólogo de sus libros explica las variaciones que el lector encontrará a lo largo de su lectura y comenta que él utiliza el vocablo *bene* que designa a la 'gente', por consiguiente, los 'zapotecas' con *benegorasa.* Para añadir un punto más a la problemática de la variedad de ortografías, es importante recordar la característica tonal que posee la lengua zapoteca, es decir, que las vocales tienen particularidades específicas durante su pronunciación que producen un cambio de significado relevante. A esto se debe que existan divergencias en la escritura de esta lengua porque cada una de las versiones muestra de manera diferente los tonos de las vocales.

Molina Cruz explica que de acuerdo con la variante zapoteca, la palabra 'viento' tiene una pronunciación diferente.[4] En zapoteco de la Sierra se dice *be* o *bee*, pero en la región del Istmo se dice *bi.* Él prefiere usar el primero, o sea, *be* que significa movimiento, tiempo, vida.[5] De ahí surge la importancia del título de esta colección

---

[4] En la carta fechada el 2 de mayo de 2002.

[5] Según la creencia zapoteca, todo lo que tiene movimiento, ya sea humano o animal, proviene del viento. De ahí, que las siguientes palabras tengan incluida la palabra que se refiere al viento:

poética <u>Lhu be. La raíz del viento</u>; puesto que por medio de las imágenes que proporciona el viento, Molina Cruz describe el movimiento que ocurre durante el ciclo de vida tanto en una forma personal como en una grupal.

Buscando la manifestación de un intenso amor a la vida, a la familia y al grupo, la voz poética cuenta con una actitud de respeto y armonía hacia algunos integrantes de la naturaleza que le ayudan a expresar sus sentimientos y preocupaciones. En cualquier caso, mantiene un balance entre lo pasajero de la existencia humana y la eternidad de las características naturales, de tal forma que esta poética por medio de una conjunción de la naturaleza y el hombre ofrece un mundo en el cual existe una complicidad entre los dos. El manejo de la naturaleza no ha variado mucho entre la colección anterior y ésta, puesto que de una forma bastante clara el autor valiéndose de las características de varios elementos naturales (agua, viento, árboles) habla de una relación indivisible entre el hombre y la naturaleza para transmitir los temas que le interesan, principalmente el amoroso.

En "Coplas del viento", poema de tono melancólico, la voz poética sugiere la ayuda del viento en dos instancias. Primero, debido al carácter móvil que posee el viento, la voz poética pide ayuda al "hermano viento" para que transporte la fragancia de la piel

---

bene - persona (sea hombre o mujer)
bene yell - gente, pueblo.
beko – perro
bekuniza - perro de agua (nutria)
bellyixé - león
beyid - mariposa
bes - abeja
bechjé - cuervo
belé - serpiente
Datos tomados de la carta del 2 de mayo de 2002.

de su amada hasta donde está él o para que haga llegar mensajes de amor a los dos enamorados que se encuentran separados: "¿...podrías llevarme a ella / para sembrar en su boca mi nombre?" (19). De tal forma, el viento se convierte en un aliado preciso para el despertar de los sentidos fomentando y reviviendo una experiencia sensual truncada entre los amantes, puesto que lleva mensajes amorosos en ambas direcciones. El viento se transforma en el amante que así como besa a la mujer provocando recuerdos y sensaciones sensuales, también roba aromas llevándolos hasta el hombre haciéndole recordar a la amada. La nostalgia que siente la voz poética por un amor ausente provoca una plegaria al viento para lograr que esa persona vuelva a sentir el amor y la calidez de su amado. Una vez que ha pedido ayuda él, el enamorado le sugiere a su amada que le pida ayuda al viento para que "el viento [la] bese / como lo hacía [él]" (19) cada vez que ella sienta flaquear su firmeza por la falta de su amado. La evocación de los sentidos ayudados por el viento da al poema un sentido bastante sensual, característica que se ha desarrollado mucho más en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* y que sólo se encuentra en esta colección en este poema.

"Manantial", poema que comprende dos partes, contiene dos elementos principales que se desarrollan en cada una de las estrofas. El primero de ellos es el manantial, el cual se refiere a todos los sentimientos que surgen en el hombre por causa de acciones simples de la mujer como una sonrisa, una mirada o una palabra apenas pronunciada; y que emanan de su corazón como el agua que sale de un manantial. La voz poética dice "todo lo que hagas y digas / es una poza nueva" (21). Esa poza que "se abre en el corazón" (21) es el inicio del manantial. El segundo elemento es el cántaro que

representa metafóricamente a la mujer amada, depositaria de un gran amor y delicadeza. Por lo tanto, el manantial de sentimientos se contienen en el cántaro, ella es quien conserva y fomenta al mismo tiempo el amor conyugal, "eres la troje de mis semillas y besos / cántaro de mis diarias caricias" (21). La troje y el cántaro son un lugar y un objeto, respectivamente, que sirven para contener otros objetos, de esta forma, se materializan los sentimientos abstractos del esposo hacia su esposa.

La imagen del cántaro produce una imagen de una mujer pasiva, receptora de los cariños y cuidados del hombre hacia ella; sin embargo, el manantial además de representar los sentimientos surgidos en el hombre ofrece al mismo tiempo una imagen de una mujer activadora. Es decir, el movimiento y origen natural del agua del manantial implica una posición activa en la mujer, ya que ella es la que provoca el surgimiento de los sentimientos amatorios en el hombre; puesto que sin la sonrisa o una mirada de ella no habría una respuesta del hombre. A fin de cuentas, la pasividad de la recepción reflejada en el cántaro no excluye ningún tipo de acción e intención por parte de la mujer. La unión del hombre y la mujer se explica por medio de la necesidad de contener el agua del manantial en el cántaro. De forma silenciosa, pero delicadamente ella activa y recibe el amor del amado.

El árbol,[6] que había servido antes para referirse a la sabiduría que se adquiere con el transcurso del tiempo en "Ahuehuete joven" en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*, será utilizado en esta ocasión para ser comparado con un hombre cuya facilidad de

[6] Dentro de la cosmovisión indígena, el árbol es un símbolo importante, puesto que "representa la vida, los ciclos, la Tierra y el Universo, él existe para todos los pueblos de la tierra para que se junten bajo su sombra" ("Cosmovisión indígena y ecología profunda").

palabra se reproduce como las hojas de un árbol frondoso en "Árbol de palabras". Así, las ramas del árbol representan los hijos de la pareja de amantes y las hojas del árbol son todas las palabras de amor que germinaron en el corazón de la amada. La semilla de todo han sido las palabras, que dieron paso a la creación de nuevos seres humanos que permanecerán una vez que el hombre ya no exista.

Soy un árbol de palabras
de palabras estoy hecho.
Tengo ramas largas y ramas pequeñas.
El día en que mi voz se apague
cantará mi follaje. (23)

Este poema se relaciona directamente con la dedicatoria de esta colección que está dirigida a la familia del autor, Mario Molina Cruz. En ella el propio autor se autonombra 'árbol de palabras' haciendo evidente los rasgos autobiográficos que esta colección tiene al poner en manifiesto el paralelismo que existe entre el autor y la voz poética.

La idea de la posibilidad de una trascendencia después de la muerte se expone por medio de la frase metafórica 'cantará mi follaje' dentro del último verso de la estrofa anterior. La voz poética de forma explícita en el poema se refiere a los hijos de la pareja de amantes como 'el follaje'; sin embargo, también existe otra idea de trascendencia si se considera el 'árbol de palabras' como autor y no como padre de familia. En ese sentido, su obra literaria será el 'follaje' que cantará una vez que Molina Cruz ya no esté para producir más palabras, poemas o colecciones de poemas. Molina Cruz es creador tanto de seres humanos como de libros que promueven y conservan una tradición y una cultura que permanecerá de forma latente aun cuando su creador desaparezca.

La fuerza y trascendencia que tienen las palabras para crear sentimientos de amor en la pareja en este poema de Molina Cruz, recuerdan al proverbio zapoteco antiguo que menciona Víctor de la Cruz en la introducción de su libro *Guie' sti' Diixaza*. La flor de la palabra. El proverbio dice *Diidxa' ribee diidxa* que significa 'las palabras desenvainan palabras' y que se puede interpretar como 'las palabras generan palabras' (7). Molina Cruz explica que sus palabras originaron un sentimiento amoroso entre los dos cónyuges y como resultado nacieron sus hijos. Con el tiempo, estos nuevos miembros del pueblo se encargarán de transmitir la sabiduría de sus padres, el amor, su herencia cultural y su propio amor a aquella persona que amen ellos mismos. Así que tanto para los antiguos zapotecas como para Víctor de la Cruz las palabras poseen un valor y una fuerza indiscriptible para mantener la sabiduría de todo un pueblo. Mario Molina Cruz les otorga un nuevo valor a las palabras que junto con la fuerza conservadora tendrán una doble función: fuente de la preservación del grupo zapoteca por medio de la procreación además de mantener la cultura a través de generación en generación.

Molina Cruz demuestra con este poema su fe en el poder de la tradición oral,[7] a pesar de estar utilizando otro medio para difundir esta creencia. Él subordina a la 'letra' bajo la trascendencia de la palabra oral, ofreciéndoles dos funciones sociales distintas a

[7] Por supuesto que la tradición oral ha sido una fuerza bastante importante e innegable que ha contribuido al saber actual de los pueblos indígenas; sin embargo, la nueva literatura que nos ocupa significa un gran paso para destruir el mito de la iliteratividad de las lenguas indígenas. A este respecto, Gabriela Coronado Suzan, tomando la definición de literatura de René Wellek y Austin Warren, explica que desde el punto de vista de una nueva perspectiva de la literatura (omitiendo la etimología del término 'literatura' cuya definición es 'letra'), ésta puede considarse como:

> 'una institución social que utiliza como medio propio el lenguaje', pero éste no simplemente como 'materia inerte sino creación humana y como tal cargado de la herencia cultural de un grupo lingüístico'. Así, podemos afirmar que la tradición oral de los grupos étnicos sí es literatura, aún cuando utilice sistemas de representación no gráficos. (57)

cada una de estas dos tradiciones. Es decir que la palabra oral tiene una función reproductora, conservadora y transmisora del conocimiento de los pueblos indígenas, por el contrario, la palabra escrita cumple una función difusora de dicha cultura cuyas fronteras serán ilimitadas una vez que salga esa cultura del núcleo del pueblo zapoteca. Porque a pesar de que la creación literaria es individual, estos poemas manifiestan un bagaje cultural colectivo que representa una forma de vivir y de pensar específicas.

De ser un árbol frondoso lleno de ramas y hojas que posteriormente reproducirán su canto, la voz poética se transforma en viento utilizando otro elemento de la naturaleza para describir una característica suya más. "Viento andado" describe a un ser humano ya de edad avanzada, que si bien no es ya un anciano, es un adulto tranquilo espiritualmente que ha sobrepasado la etapa de desenfreno y ansiedad, característica de la adolescencia y primera juventud. El poema construye una equivalencia entre la intensidad de los vientos con diferentes estados de ánimo, es decir, ya sea con el ímpetu y deseos por vivir de forma violenta y rápida, ya sea sin el agobio juvenil, ya sea con el sosiego que otorgan los años. Se personifica nuevamente al viento como sucedió en "Coplas al viento", sólo que en esta ocasión el viento mismo decide qué hacer si pasar rápido destruyendo todo a su paso o pasar discretamente recorriendo con tranquilidad diversos lugares:

> Soy viento andado,
> ya no tengo prisa por huir,
> ahora silbo lento en los jardines.
> Soy un viento discreto, delgado. (27)

La descripción que otorga la voz poética de sí misma corresponde a una voz adulta que expresa la sabiduría que ha adquirido a través de los años. La adolescencia ya ha transcurrido y ahora vive una etapa en la que sabe "mover con virtud / los hilos de su

corazón" (27). La sensualidad y pasión transportadas por medio del viento a través de un beso robado en "Coplas al viento" se transforma en un amor tierno, tranquilo representado por un viento sin violencia y sin desenfreno.

El segundo tema de esta colección se refiere al concepto de la mujer, es decir, a la opinión y/o la concepción de la mujer de la voz poética. Ella posee las mismas cualidades que en la colección anterior, es decir, ella es la depositaria del amor y la ternura de la voz poética; sin embargo, se añade una cualidad más a la mujer: se especifica y exterioriza la función social que tiene como reproductora, o sea, como dadora de vida de la misma forma como fue expresado que la tierra cumple esa función en "La tierra" en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*; y debido a esta característica la mujer es digna de respeto.

En "La tierra es como la mujer" se presenta en forma evidente la función tradicional de la mujer en la sociedad: la procreación. Independientemente de la dulzura y ternura con que la voz poética le habla y trata a la mujer, en el poema subyace con gran fuerza la tradición del pueblo indígena zapoteca. Esta función imprescindible debe ser cumplida por toda mujer indígena para poder ser tomada en cuenta dentro de una sociedad en la que se considera con gran estima el poder dar vida a un nuevo ser. Julio de la Fuente[8] en Yalálag. Una villa zapoteca serrana, un informe etnográfico, explica que "[l]a falta de descendencia es una desgracia que lamentan los esposos y sus respectivos padres. [. . .] La esterilidad conduce en veces a disgustos entre los esposos y a su

[8] Julio de la Fuente (1905-1970) nació en Veracruz, México y fue pionero de la Antropología Cultural en México. Dedicó gran parte de su vida al estudio de la Sierra Norte de Oaxaca y a finales de la década de los 30 se transladó a esa zona.

separación posterior y generalmente se atribuye a las mujeres, a menos que se produzca prueba contraria" (175).[9] Este poema reproduce este marco de referencia social porque su tema es la selección de la mujer para el matrimonio para poder asegurar una buena descendencia. La voz poética compara los cuidados y la selección de una buena tierra para la siembra con la minuciosidad que se debe tener cuando un hombre escoge a una mujer para que sea su esposa porque ella deberá darle buenos hijos. De la Fuente también explica que "la vida en matrimonio es una condición 'natural': hombre y mujer deben vivir juntos, para que ambos hagan sus trabajos específicos, procreen y continúen la familia y el pueblo [. . .]" (190).

La siguiente estrofa del poema reafirma la idea cultural expresada por De la Fuente sólo que de una forma dulce y poética:

> La tierra es como la mujer,
> se busca con los ojos
> tierra nueva, tierra buena.
> Se le habla con suavidad,
> se le ofrenda comida,
> se le perfuma con incienso.
> Llegado el día
> se depositan en su vientre
> granos contados y escogidos. (29)

Azucena es el destinatario de "Árbol de palabras" y de "Sembrando amor" el cual es otro poema en el que la ternura y los cuidados por el ser amado se comparan con las actividades relacionadas con la tierra y la siembra. Ella cumple el papel de la esposa que junto a la voz poética procrearán hijos para seguir fieles a la tradición. "Sembrando

[9] Esta idea se comparte por varios grupos indígenas, no es un aspecto cultural zapoteco en particular. Este tema también ha sido representado en la novela indigenista. Algunos ejemplos en los que la mujer indígena es rechazada por su esposo y su propio grupo cultural se ven en El dolor callado de los tzotziles de Ramón Rubín y Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos.

amor", tal como su nombre lo indica, es un poema alegórico a los cuidados y seriedad con que la voz poética toma el acto del matrimonio y del amor por su esposa, puesto que la forma de sembrar y de cultivar la tierra representan la forma en que la voz poética le profesa su amor a Azucena. Con el verbo 'sembrar' se crea una equivalencia entre los resultados fértiles del acto de depositar semillas tanto en la tierra en el cultivo como en la mujer en la procreación. En este escenario natural, los días y las estrellas son testigos de este amor:

> Yo siembro cariño.
> Sé podar amaneceres.
> Resiembro cada noche mis labios
> donde no hayan germinado. (31)

Habrá de resaltar con este poema la relevancia cultural que tiene la posesión de la tierra junto con las tareas propias del cultivo de tierras para los grupos indígenas. La vida indígena se basa fundamentalmente en la siembra, debido a esto, el tema agrario dentro de la política nacional ha tenido siempre tanta preponderancia y, en consecuencia, vemos que también dentro de la poética tanto de Castellanos Martínez como de Molina Cruz la tierra y su cultivo son una piedra angular. Recordemos los poemas "El maíz y el frijol" y "Si por mí fuera" en *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra los cuales contienen esta temática aunque es tratada de una forma grupal y no individual e íntima como en este poema de Molina Cruz.

Además del tema cultural, "Sembrando amor" habla del interés que la voz poética imprime a la relación amorosa. Se hace inevitable, de esta forma, mantener una atención cotidiana "injertando en [el] corazón / palabras sin espinas" (31) para que los sentimientos amatorios germinen en la pareja. La sensualidad de la voz poética florece

en este poema nuevamente por medio de la sutil mención de los efectos que causan sus labios sobre la piel de la amada.

La imagen de la mujer que se vislumbra a través de los poemas de Molina Cruz permite describirla en dos planos distintos: mujer-mujer y mujer-madre. En el primer caso, ella es la fuente de un amor carnal y deseo provocando una sensualidad que la voz poética expresa de forma sutil; mientras que en el segundo, la voz poética deja atrás esa sensualidad y la describe bajo otro aspecto del canon social de la mujer asexuada. Esto es, a la madre no se le ve desde un cariz sensual y sexual, sino que, por el contrario, a la madre se le despoja de estas características y se le ve desde otra perspectiva. En las dos instancias anteriores existe un respeto y una especie de veneración hacia la mujer en el sentido en que se valora su actividad como madre, como esposa y como compañera. Si bien en toda la poética de Molina Cruz la mujer descrita es pasiva, objeto de los sentimientos del hombre; se debe a que expresa tan sólo una visión del papel de la mujer dentro de la sociedad, ya que con su poesía Molina Cruz manifiesta el concepto que él tiene sobre el amor, el matrimonio, la devoción por la pareja y los valores familiares y conyugales.

Otro de los temas importantes en la poética de Molina Cruz se refiere al tema indígena que en su colección anterior se desarrolló en forma de sufrimiento y de un despertar político de los pueblos indígenas. En esta colección esa preocupación constante de lo indígena se traduce en la expresión de la identidad indígena zapoteca actual. Tres son los poemas que presentan un mensaje sociológico que está dirigido a un público no-indígena: "Regresé al pueblo", "Cicatrices" y "Máscaras del mundo". Éstos son poemas

descriptivo-explicativos de una forma de sentir y de vivir con respecto a la convivencia con un mundo no-indígena que no es en realidad adverso y cruel, pero que, sin embargo, presenta diferencias que podrían resultar difíciles de enfrentar. La voz poética, no obstante, mantiene un tono ilustrador y educativo de la situación que presenta en cada uno de sus poemas, sin llegar a lamentarse o a transmitir una idea de dolor o sufrimiento que marca una diferencia entre un sentir mestizo y el sentir indígena.

"Regresé al pueblo" habla de las diferencias entre lo que significa vivir en una ciudad y vivir en un pueblo zapoteca. La ciudad resulta demasiado indiferente e impersonal para un alma acostumbrada a un ambiente familiar y amistoso; los sonidos e inclusive la lengua de la ciudad son agresivos para el indígena que ha salido de su pueblo para instalarse en la ciudad. El volver al pueblo también representa encontrar una mujer indígena para que sea la compañera de la voz poética. "Regresé al pueblo" es el triunfo de la tradición indígena sobre la rapidez y modernización de las ciudades mestizas, puesto que el indígena una vez que ha tenido la oportunidad de comparar uno y otro modo de vida opta por su propia forma de vivir y canta orgulloso su decisión:

Regresé a mi pueblo,
donde el saludo no ha muerto.
He vuelto a mi pueblo,
donde los caminos tejen los patios. (25)

Ser parte de una comunidad es importante para la voz poética que se siente cómoda entre los suyos en el pueblo en contraste con la indiferencia de la gente en la ciudad. Esta familiaridad de las personas que se expresa por medio del saludo y las relaciones interpersonales de los miembros de la comunidad que se reflejan a través de la imagen del tejido en el último verso. La unidad comunitaria se conforma de acuerdo con

los 'tejidos' que cada una de las personas van formando con el trato diario y el conocimiento que cada uno adquiere de los demás. De tal forma, la voz poética lamenta el hecho de no pertenecer a cierta comunidad y sentir la diferencia de trato cuando está en la ciudad. Así, los siguientes versos explican la nostalgia que experimenta al vivir fuera de su comunidad: "sus campanas no hablan zapoteco / ni se conocen sus gentes" (25).

"Cicatrices" está dedicado a la importancia que tiene el petate[10] en la vida de los zapotecas. Su importancia radica en el hecho de que todas las actividades importantes de un ser humano se realizan encima de un petate. La mujer da a luz, las relaciones íntimas entre la pareja y la muerte ocurren sobre él. Además de que al final de la vida, se envuelve a los muertos en un petate "cuando la madre naturaleza [l]os llama" (39).

De la Fuente, como parte de su estudio, presenta una descripción de los muebles y utensilios que se ocupan en las casas de los habitantes de Yalálag. Tómese en cuenta que el libro de Julio de la Fuente fue escrito a mediados del siglo XX cuando la política mexicana ayudada por los estudios antropológicos en sus diversas ramas[11] intentaba incluir a los grupos indígenas a la sociedad y que, de alguna forma, el lenguaje utilizado resulta obsoleto en la actualidad por lo pintoresco del tono de la descripción y el modo de vida descrito podría ya no ser el que en la actualidad viven los habitantes de esa población zapoteca; sin embargo, algunos de sus puntos nos ayudan a crear un ambiente para reafirmar la importancia que tiene el petate para la vida indígena. De la Fuente menciona que el uso del petate se presenta como una característica indígena a diferencia

---

[10] Del náhuatl *petlatl* que significa estera, tejido grueso de palma formado por varias pleitas cosidas. Diccionario de la Real Academia.

[11] La ciencia antropológica tiene siete ramas: antropología física, antropología social, etnohistoria, etnología, lingüística, arqueología e historia.

de la costumbre de dormir en camas de la sociedad mestiza. De acuerdo con las conclusiones a las que llega este autor:

> el petate es más satisfactorio [para los indígenas] que la cama porque no permite la introducción del aire y mantiene al individuo en contacto con la tierra, que estima suave y tibia. Considera además que las tablas de ocote son incómodas, duras y 'muy calientes' [. . .] la cama le da la sensación de estar a gran altura, con peligro de caer, golpearse. (46-47)

Independientemente de las molestias que les puedan causar a los indígenas el uso de la cama, según esta fuente, lo relevante para este trabajo es la reafirmación por el gusto y el respeto que tienen los habitantes de Yalálag para con la tierra. Importancia que se ha visto plasmada en la poética de Molina Cruz por medio de la constante mención de la tierra como la fuente de la vida.

Por otro lado, además de los usos anteriores mencionados por Molina Cruz en "Cicatrices", el antropólogo De la Fuente en su estancia en Yalálag observa que el uso del petate es múltiple en la cotidianidad indígena. En una casa común se encuentran los petates designados para dormir y además existen otros varios que se usan para asolear el maíz, los chiles o el café y algún otro para hacer tamales. También, hay petates más pequeños que sirven para que descansen los niños y otros que se designan para labores propias de la cocina y de la limpieza de la casa; por ejemplo, para arrodillarse sobre ellos al moler nixtamal o para recoger y sacar la basura.

Molina Cruz embellece la afirmación hecha por De la Fuente hacía cuarenta años atrás acerca de la característica indígena de dormir en el petate con el poema "Cicatrices". Molina Cruz traspasa el simple hecho de dormir hacia algo mucho más profundo y cultural, lo transforma en un marcador de identidad cultural, puesto que la

huella del petate no sólo se queda en un nivel externo como son las marcas que deja el tejido en la piel al acostarse sobre el petate por la presión que ejerce el peso del mismo cuerpo; sino que se llevan a un nivel más interno y tan vital como lo es la sangre que corre por el cuerpo:

> Los zapotecas traemos en la piel
> las cicatrices del petate.
> [............................]
> Los zapotecas traemos en la sangre
> las cicatrices del petate. (39)

Molina Cruz, en una entrevista otorgada al periódico Oaxaca Times, expone que "cultura no es llevar huaraches, sino que se trata de lo que uno lleva en la conciencia". En "Cicatrices", él no se refiere a los huaraches, sino al petate. La conciencia indígena, elemento abstracto, se concretiza por medio de las cicatrices que se llevan en la sangre. Para muchos, el usar huaraches o dormir en un petate es un indicador de ser indígena; sin embargo, ésos son tan sólo aspectos accesorios de lo que realmente significa ser indígena. Por otra parte, la palabra 'cicatriz' implica una profunda huella que perdura toda la vida, es decir, es la permanencia o la señal causada por una herida o una llaga. Molina Cruz con su poema expone esta idea de pertenencia e identidad cultural por medio de este elemento vital que se transmite de generación en generación como sucede también con las tradiciones y los elementos culturales en general. Además, presenta la idea de que los indígenas han llevado una cicatriz en la conciencia por cinco siglos de colonización y lucha.

Otro poema de tipo social que va a dirigido a un público no indígena es "Máscaras del mundo" que trata de la igualdad de los seres humanos ante la muerte y lo

accesorio del color de la piel ante la brevedad de la vida de la condición humana. En el poema, la metáfora de la máscara tiene un doble significado; por un lado, se refiere a los seres humanos vivos en la tierra cuando la voz poética dice "la tierra, / madre de máscaras" (45) (ya se ha hablado de que la tierra es la madre de los seres humanos) y "máscaras tiene el mundo" (45) que se refiere a la población en general de la Tierra; y por otra parte, Molina Cruz elige las máscaras por su característica de elemento decorativo para hablar de la diversidad racial del mundo así como del valor inútil que se les da a las razas en comparación con el valor interno de los seres humanos. Ante la muerte "las máscaras pierden su matiz" (45), es decir, los seres humanos pierden aquel aspecto externo, como es el color de la piel o los rasgos físicos de un grupo determinado, para quedar tan sólo como almas o espíritus fuera de cualquier categoría impuesta. Molina Cruz describe estas máscaras de diferentes colores cuando explica que la tierra hornea noche y día "rostros de cal / rostros de carbón / rostros de barro" (45). Además, el poema asimismo presenta un ciclo de vida en donde la tierra otorga la vida y al final de la vida ella también es la que la recoge:[12] "con tierna sabiduría y sin prisa / recolecta la tierra sus máscaras" (45).

Independientemente del tema del poema, es necesario resaltar la belleza metafórica de las tres diferentes razas. A pesar de que Molina Cruz utiliza la máscara que es un objeto hecho por el hombre como elemento principal para mostrar su idea acerca de la construcción social del concepto de raza, el cual fabrica distinciones

[12] Esto de salir de la tierra y regresar a la tierra recuerda a la frase católica de "Polvo eres y en polvo te convertirás", relativo al Miércoles de ceniza y la cual invita a "reflexionar acerca del deber de la conversión, recordando la inexorable caducidad y efímera fragilidad de la vida humana, sujeta a la muerte. Tomado de Church Forum.

arbitrarias, se ayuda también en esta ocasión de la naturaleza para describir el color de la raza blanca, negra e indígena a través de la cal, el carbón y el barro: las tres razas fundamentales en la formación de la población mestiza mexicana. Con esto se implica que la importancia y la valoración de las razas, así como los valores morales que se han desarrollado en el mundo a lo largo de la historia de la humanidad son todos ellos aspectos creados por el hombre como las máscaras. Esta característica accesoria que se le ha otorgado a las razas se compara con el aspecto natural de la condición racial de cada individuo, ya que ésa es una característica que viene de nacimiento y que no se puede cambiar una vez que un ser humano llega a este mundo.

La imagen de la máscara al referirse a los seres humanos en general nos lleva a pensar en que cada uno trae consigo una careta que permite identificarnos con un grupo específico. Por consiguiente, el portar esa máscara nos obliga a actuar de cierta manera con el objeto de crear una identidad común con aquéllos que comparten la misma máscara. No obstante, las máscaras permiten generar un doble juego en el que es posible portar una o colocarla a los demás de acuerdo con intereses propios. Es decir, en el primer caso cada uno lleva su propia máscara consciente de llevarla actuando de acuerdo con el grupo y fomentando una verdadera identidad cultural; en el segundo, se crean estereotipos forzados, impuestos formando falsas ideas culturales.

El poema "Máscaras del mundo" habla, en gran medida, de la muerte y la brevedad de la vida humana como condiciones universales y aunque algunos vivan con arrogancia tendrán que rendir tributo y, en ese momento, únicamente lo esencial permanecerá y lo accesorio no contará:

Cuando la muerte
recorre el telón
nadie queda exento
del pago tributario
y en ese desliz apresurado
las máscaras pierden su matiz. (45)

La religión católica tiene un espacio dentro de la poesía de esta colección de una forma indirecta con "Miércoles de ceniza". El tema del poema es la búsqueda del alivio del dolor que sufre el corazón. Este dolor puede ser causado por el amor, el desamor o cualquier otra causa. Molina Cruz se vale de la ocasión religiosa del miércoles[13] con que se inicia la Cuaresma para plasmar la idea del sufrimiento provocado por diversas causas. Los lamentos, el llanto, las dolencias y el alivio son palabras que expresan el estado de ánimo representado por el color morado durante la Cuaresma y la Semana Santa en la religión católica y al mismo tiempo estas palabras marcan el tono melancólico del poema. Asimismo, las campanas tienen una correlación con la religión, además de que las campanadas tienen una función social importante porque en los pueblos se usan para llamar la atención de la gente para que se reúna en la plaza o en la iglesia.

La voz poética explica que quiere responder al llamado de las campanadas porque, siguiendo la creencia popular, asiste a la unción de la ceniza en busca de un consuelo para "aliviar las dolencias del corazón" (35). De tal forma que el motivo principal de la asistencia a la iglesia no es religioso o por un profundo acto de fe, sino más bien por uno personal. Sin embargo, la voz poética se refugia en la religión para buscar consuelo, alivio y esperanza.

[13] Juan Pablo II en un discurso en 1983 explica que con el Miércoles de ceniza se inicia una estación espiritual particularmente relevante para todo cristiano que quiera prepararse dignamente para la preparación del misterio pascual, es decir, el recuerdo de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Tomado de Church Forum.

El viento nuevamente se utiliza como medio de comunicación con una metáfora que explica la facilidad del viento para transmitir el sonido:

los lamentos
de los sonoros metales del campanario
sobre las alas del viento viajan
llevando la noticia. (35)

El poema "Mi cruz" tiene una inspiración cristiana y aunque éste tampoco contiene un fin religioso, la frase 'mi cruz' recuerda al pasaje de los evangelios de Marcos, de Mateo y de Lucas[14] en el cual Cristo les dice a sus discípulos que 'cada quien debe cargar con su cruz'. Más adelante se desarrollará el tema de este poema en la sección dedicada a los poemas sobre la muerte.

La otra alusión religiosa en esta colección aparece en "El son de los chapulines" y por supuesto se refiere al Día de Muertos,[15] tradición netamente mexicana con matices mixtos de la tradición católica y prehispánica. "Las flores amarillas que se extienden / en el campo para suavizar el camino de los muertos" (17) se refiere a la flor de *cempasúchil* que tiene un color amarillo. Por su etimología proveniente del náhuatl significa veinte

[14] Marcos 8 31-9 1, Mateo 16 21-28 y Lucas 9 22-27.

[15] El Día de Muertos es una celebración anual de raíces prehispánicas y modalidad cristiana, que se lleva a cabo el día 2 de noviembre para conmemorar a los fieles difuntos. Los antecedentes prehispánicos más remotos de las ceremonias a la muerte se remontan aproximadamente al año 1800 a.C. Esta fecha se basa en los hallazgos y estudios de una máscara de barro procedente de Tlatilco, México. Durante la colonia, los misioneros cristianos trataron de erradicar esta costumbre, pero lo único que consiguieron fue modificarla y la hicieron coincidir con la fiesta religiosa de "Todos los Santos". La celebración del Día de Muertos es el resultado de un proceso de fusión de las ideas de ambas culturas, la española católica y la indígena mexicana. En la conciencia de los indígenas quedaron restos de su tradición original. La celebración actual conserva todavía el concepto de que los muertos no "mueren", sino que solamente se fueron a vivir a otro lado, y pueden recorrer el camino de regreso si tienen la comida suficiente para soportar la caminata; por eso se ponen ofrendas en las casa. Esta idea se contrapone con la idea de que los muertos asustan, compartida en varios países del mundo. En este día, las familias mexicanas van a los panteones, visitan las tumbas de sus familiares, las limpian, ponen flores, especialmente flores de muerto cempasúchil, y encienden velas.

flores porque *cempoalli* es veinte y *xóchitl*, flor.[16] Antiguamente era llamada por los aztecas 'flor de los cuatrocientos pétalos' o 'flor de las veinte flores'; también era parte de los cultos religiosos en la época de dominio de los aztecas. En la actualidad, el cempasúchil sigue siendo la flor que tradicionalmente se utiliza en las ofrendas de muertos en las celebraciones religiosas de noviembre.

Al igual que el poema anterior, "El son de los chapulines" no tiene una temática religiosa, es más bien un poema descriptivo de la naturaleza y del ambiente durante los últimos días de octubre. Los protagonistas del poema son dos chapulines enamorados que "contemplan las yemas florales" (17) mientras están enlazados meciéndose en las hojas de la milpa.

Siguiendo con la tradición de la literatura indígena prehispánica, Molina Cruz continúa con el legado y desarrolla en esta colección el tema de la muerte que se presenta con varias perspectivas en diversos poemas. Miguel León-Portilla explica en "Procedimientos estilísticos de la poesía lírica indígena"[17] que dentro de la temática de la poesía indígena "la muerte con todos sus enigmas" (84) ocupa un lugar preponderante. La muerte que se aprecia desde distintos ángulos en la serie de códices prehispánicos y la poesía náhuatl se describe desde la "idea de la muerte en la guerra; la muerte de las víctimas que habrán de ser sacrificadas; la posible muerte cósmica de todo cuanto existe

---

[16] Diccionario de la lengua española.

[17] El capítulo "Pluralidad de expresiones poéticas en Mesoamérica" en Literaturas de Mesoamérica contiene con mayor explicación y ejemplos los comentarios dados en el capítulo "Procedimientos estilísticos de la poesía lírica indígena" que pertenece al libro Las literaturas precolombinas de México.

en la quinta edad o 'sol' [. . .]" (90).[18] De la misma forma que los poetas aztecas, Molina Cruz también le da un tratamiento a la muerte desde diversas perspectivas en Lhu be. La raíz del viento; puesto que no sólo se refiere a la muerte física, sino que se describe un estado de ánimo moral, sentimental y muy personal. Son cinco los poemas que corresponden a este tema y por sus títulos se puede presentir ese sentimiento de vacío y angustia que proyecta la voz poética en cada uno de ellos: "Mi cruz", "Buscando el sol", "La muerte", "El sepulcro" y "Mi voz se apaga".

"Mi cruz" y "Buscando el sol" se parecen en la aproximación al tema. En los dos la voz poética tiene un dejo de lamento y queja por el tipo de vida que ha llevado. Con un tono que proyecta experiencia en la vida, la voz poética demuestra dolor por el éxito no logrado en su vida y por el tiempo perdido a lo largo de su vida. En esta ocasión "Buscando el sol" compara a los hombres con 'cogoyos', es decir, con los retoños de las plantas y los compara con el éxito que tienen unos en brotar, crecer y lucir hermosos en contraposición con algunos otros que por más que luchan no logran subsistir y mueren. La luz del sol y la sombra que proyectan sus rayos sirven a Molina Cruz para hablar metafóricamente de la lucha constante que se vive para lograr algún objetivo en la vida:

> un día brotaron mil cogoyos
> —uno de ellos fui yo—,
> pocos se elevaron alcanzando el sol,
> yo quedé atado a la sombra. (41)

---

[18] Explica León-Portilla que son numerosas las descripciones de lugares que aluden al tema de la muerte, por ejemplo: *Mictlan* o *Ximoayan* que significa 'Región de los muertos' o 'Lugar de los descarnados'; *Tocempopolihuiyan*', 'Nuestro sitio común de perdernos'; *Tlalocan*, especie de paraíso de Tláloc (dios de la lluvia) a donde se van los escogidos; *Tonatiuhilhuícac*, 'Cielo del sol', donde se convierten en compañeros del sol quienes mueren en la guerra o en los sacrificios; *Chichihuaquauhco*, 'Lugar del árbol nodriza', donde se encuentran los niños que se alimentan de su leche, antes de venir a este mundo (91).

Además, la lucha constante por la subsistencia o la búsqueda permanente por lograr los objetivos personales de todos los seres humanos se representa por la frase que reza que "en el mundo peleamos la luz" (41). Es una idea que se desarrolla igualmente, aunque con símbolos diferentes, en el poema "Mi cruz". Éste también trata sobre la forma cómo se aprovecha la vida para lograr una vida significativa. Una hermosa imagen de la cruz, la cual se forma con el cuerpo abriendo los brazos, junto con el crepúsculo que desvanece la sombra de esa imagen le sirve a Molina Cruz para representar la idea del ocaso de una vida que tan sólo espera el momento del llamado de la muerte:

> Por las tardes
> antes del crepúsculo
> abro los brazos
> y miro cómo mi cruz se aleja
> buscando las paredes de la noche. (33)

La voz poética se ha dado cuenta de que ha vivido su vida dejando pasar el tiempo, de que no tiene una vida plena, que no ha "tenido tiempo / para festejar la vida" (33) y está esperando sólo el momento de su muerte, representado por la noche en la frase final del poema. Así, éste tiene un valor social por el hecho de que fomenta un despertar de conciencia para que se opte tanto por una posición más activa en la vida como por una actitud para disfrutarla con toda plenitud.

Esta muerte ocasionada por la falta de una vida significativa y la concientización sobre la actuación individual en beneficio de uno mismo como de los demás define la obra poética de Molina Cruz porque explica su deseo de "ser la voz de los que no tienen

voz"[19] logrando el servicio a su comunidad que tanto desea el autor. El servicio es una actividad básica en la organización social y política de los pueblos zapotecas. La cruz a la que se refiere Molina Cruz en su poema "Mi cruz" adquiere un doble significado porque se refiere por un lado a la cruz cristiana y por el otro a la cruz mesoamericana. Los habitantes de Yalálag poseen una cruz especial que define el significado de su vida basándola en la importancia del servicio a su comunidad y a su pueblo. (Ver Ilustración 2)

El pueblo de Yalálag posee una imagen de la cruz muy particular que representa el mundo. Clodomiro Siller, después de una investigación con los ancianos de esta comunidad, concluye que la cruz adquiere una simbología muy especial para los zapotecas de Yalálag. Esta cruz que simboliza el mundo se basa en el concepto cósmico, social y teogónico que tenían las cruces en el área cultural de Mesoamérica. Los ancianos miembros de esta comunidad comentan que "no puede haber yalalteco sin cruz" (Ojarasca). El eje:

> Este-Oeste define la dirección solar de Dios, que nace en el Este y muere simbólicamente todos los días en el Oeste. [El eje] Sur-Norte es la dirección humana, que es vital en el Sur y mortal en el Norte. [. . .] la cruz de Yalálag se presenta con tres pendientes: el izquierdo significa el cielo, el derecho la tierra y el central, clave para interpretar esta cruz, es el viento, elemento de intermediación que abre la posibilidad de pasar del cielo a la tierra o de la tierra al cielo. [. . .] Es el itinerario que hizo Cocijo (personaje equivalente al Quetzalcóatl náhuatl o al Kukulkán maya) para hacerse historia humana y servir a su comunidad y el camino que tenemos que recorrer para pasar de nuestra experiencia terrestre a la celeste. La intermediación, el tres, el viento, es un camino que se recorre necesariamente a través del servicio. En la cruz de Yalálag, como en la cultura mesoamericana en general, el servicio a la comunidad se simboliza con la pluma. [. . .] El servicio que se da cuesta, vale tanto como la vida. La vida humana está al servicio de la comunidad y del pueblo. (Ojarasca)

[19] Cita tomada de la carta del 27 de noviembre de 2001.

Molina Cruz por medio de su obra poética intenta facilitar la creación de una literatura zapoteca en beneficio de los nativohablantes de esta lengua con el objeto de que no se pierda su uso, así como para promover la escritura y enseñanza de la lengua. De esta forma, el servicio que Molina Cruz ofrece a su pueblo se cumple y la muerte a la que alude en sus poemas "Mi cruz" y "Buscando el sol" adquiere un matiz contrario a aquélla descrita en los poemas ocasionada por vivir una vida carente de significado.

Otra perspectiva diferente sobre la muerte está dada por "El sepulcro", el cual trata del sentimiento de dolor que provoca la ausencia del ser amado. El sepulcro no es un lugar físico debajo de la tierra, sino un vacío en el corazón y en las mismas palabras que antes tuvieron significado como el nombre del ser amado. Con la falta de la amada las palabras que cobraban sentido antes, ahora caen muertas en "el sepulcro abierto / de tu nombre ayer venerado" (43). Además de la muerte del amor, la otra muerte que se menciona es la de la voz de la voz poética, puesto que ya no existe un oyente o recipiente de sus palabras; por lo tanto, la garganta, origen del sonido de las palabras, agoniza dejando:

> escapar
> trozos de vaho
> que atrapa la red
> de la noche fría. (43)

La campanilla de la garganta se compara con el badajo de una campana, la voz son los sonidos de ésta, resonantes; y la voz que una vez fuera segura y fuerte como una "torre" se convierte en un simple vapor que desaparece en el espacio.

El último acercamiento que Molina Cruz presenta de la muerte es el presentimiento de la muerte física. “La muerte” y “Mi voz se apaga” tratan de la misma perspectiva de la muerte: los últimos días de vida. En “La muerte”, la personificación de la muerte anda por todos lados, “anda suelta” (37), silenciosa; pero segura de que irá acompañada en su camino. La voz poética es una voz de una persona adulta que presiente que sus días ya son pocos porque ha visto a la muerte rondando por las calles, el templo, la fiesta del pueblo y hasta en los sueños. Los días que le restan a la voz poética son “granos de vida” (37). Este poema también muestra que la muerte ocurre a todos sin importar las características físicas, culturales o condición social de los individuos; al igual que lo ha mostrado Molina Cruz en el poema “Máscaras del mundo”. En esta ocasión, se dice que la muerte es ciega y que “no tiene preferencias / por eso no habla” (37).

En “Mi voz se apaga”, la voz poética le habla a su padre y le afirma que ya no tiene mucho tiempo en la vida y que por eso desde que lo descubrió ha estado aprovechándolo hasta el máximo. Como se refiere el título de este poema, la vida de la persona equivale a la voz, así que en la medida en que la voz vaya apagándose, la vida también se desvanecerá.

La imagen de la muerte está presente a lo largo de *Lhu be.* La raíz del viento. Aunque la voz poética describe a un ser humano alegre por estar enamorado y tener una familia, siempre subyace la muerte en cada uno de los poemas. A partir del Día de los fieles difuntos con el que se inicia esta colección, la muerte permanecerá latente en los poemas ofreciendo una descripción diferente de todas las formas que ésta puede adquirir

a lo largo de la vida de un ser humano. Asimismo *Lhu be.* La raíz del viento describe el ciclo de vida del hombre, desde el apareamiento de una pareja de enamorados, la formación de una familia hasta la muerte, aunque ésta no ocurre físicamente a la voz poética, sí la presiente provocando un estado ánimo melancólico y nostálgico. Este último tema resulta innovador en la obra de Molina Cruz, quien describe a la muerte desde un punto de vista tanto espiritual como físico, no obstante, los mismos sentimientos de vacío y soledad se sienten con cualquiera de estas dos versiones de la muerte.

El estilo de Molina Cruz es sencillo y claro. Aunque su poesía está inundada de metáforas, éstas son simples y rápidas de relacionar provocando una mayor comprensión y más rápida identificación con los temas tratados por el autor. Los poemas de verso libre son cortos de una o dos estrofas con un número indeterminado de versos cada una de ellas. Normalmente la sintaxis usada en las estrofas sigue el orden lineal de sujeto verbo y complemento, éste último puede ser de tipo espacial o temporal. En esta colección no ocurre la repetición de frases o palabras como en Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* ofreciendo todavía un estilo más directo y sencillo. El tono de melancolía, tristeza o de cualquier otro sentimiento que posea la voz poética se da por medio del uso de palabras pertenecientes a un campo semántico específico como se comentó en "Miércoles de ceniza", por ejemplo.

Para concluir con el análisis de esta colección de poemas, diré que *Lhu be.* La raíz del viento retrata una ideología muy específica, que consiste en darle una importancia preponderante a la naturaleza para expresar un equilibrio entre el hombre y su entorno. Esto es evidente desde el punto en que la base de las metáforas que hablan de

cuestiones humanas son representadas por elementos naturales. Dentro de esta naturaleza, la tierra y el viento son los elementos que cobran un lugar considerable en la poética de Mario Molina Cruz en esta colección debido a la importancia que los dos tienen dentro de las creencias zapotecas: la tierra por ser la madre de todo y de todos y el viento por su característica de intermediario entre el cielo y la tierra. Este autor tiene en *Lhu be.* La raíz del viento un acercamiento del tema indígena desde una perspectiva tranquila y no confrontativa en donde lo que se pretende es hablar de la identidad zapoteca, a diferencia de la colección anterior Volcán de pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé* en la que el tema indígena se trata tanto de crear una concientización a los mismos miembros de ese grupo cultural en cuanto al valor y poder que ellos como indígenas tienen para crear un espacio para dar a conocer el sufrimiento que han vivido durante tanto tiempo bajo la sombra de la cultura nacional mexicana.

El otro tema dentro de la poética de Molina Cruz es la expresión del amor a la mujer. Para lograr esto, la voz poética se define como netamente masculina que corresponde a un hombre adulto, casado, con hijos, un hombre de familia que siente respeto y un profundo amor por ella y que siente angustia por la muerte que probablemente ya se encuentra cerca. Se concluye esto a partir del tono de los poemas, de los vocativos utilizados en los diversos poemas y por los temas tratados en ellos mismos.

La poesía de Molina Cruz no involucra en ningún momento los deseos o los pensamientos de la mujer. Es una poesía amatoria, en forma de canto al amor de la pareja de manera unilateral puesto que la voz poética le da una importancia

preponderante a la mujer pero no da un espacio para que ella se exprese. La mujer representada cumple con un papel completamente 'tradicional' en el sentido de las funciones biológicas de la mujer como fuente reproductora. Esto podría parecer bastante chocante para algunas personas, puesto que en esta época se aboga por el respeto y la libertad de expresión. Sin embargo, el valor de la obra de Molina Cruz se fundamenta en el hecho de que él expresa de forma personal el amor, el respeto y la devoción que siente por la mujer.

Molina Cruz dentro de las posibilidades que le ofrece la época mantiene un diálogo dirigido a la transformación de la sociedad impulsando y apoyando la difusión y la reorganización concreta de una alternativa social. De tal manera, que siendo fiel a su tradición y su cultura, Molina Cruz de manera coherente consigo mismo escribe sobre una concepción del mundo de forma delicada y sencilla mostrando al resto del mundo el amor y los valores de su pueblo zapoteca a través de sus ojos y su propia perspectiva.

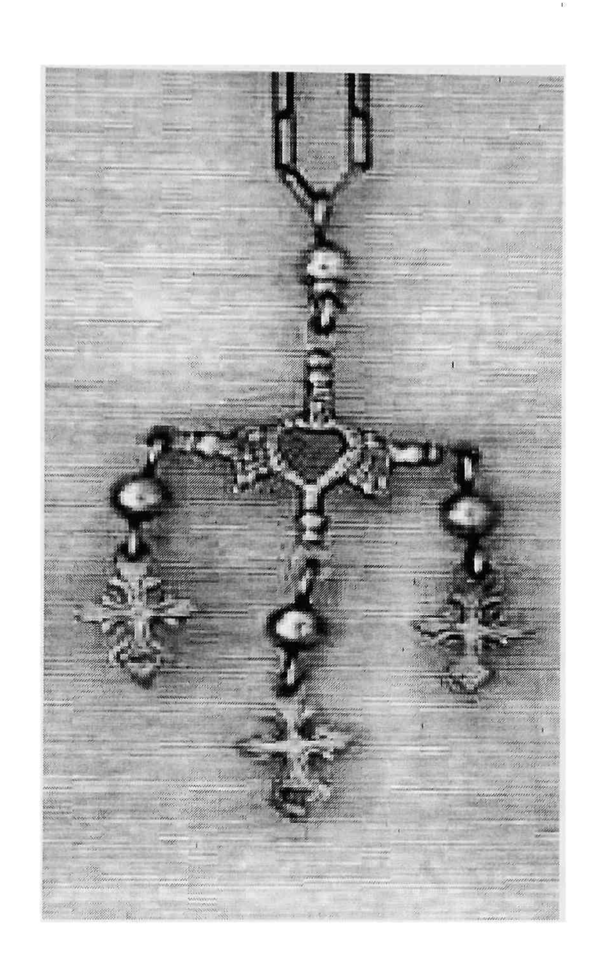


Ilustración 2.

Cruz de Yalálag

Foto tomada del Suplemento mensual Ojarasca del periódico mexicano La Jornada.

CAPÍTULO VIII

CONCLUSIONES

> ...el poeta como poeta sólo indirectamente tiene una obligación frente a su pueblo; su obligación directa es con su *lengua*: conservarla primero, y ampliarla y perfeccionarla en segundo término. Al expresar lo que otras gentes sienten, transforma también el sentimiento haciéndolo más consciente: y hace que las gentes sepan mejor lo que ya sienten, enseñándoles por lo tanto algo sobre sí mismos.
>
> T.S. Eliot

Las tensiones presentes en las propuestas expresivas de los escritores zapotecas Javier Castellanos Martínez y Mario Molina Cruz manifiestan la limitación básica de los modelos vigentes de nación mexicana: un reconocimiento formal de una pluralidad de culturas y formas de vida que están de antemano condenadas a la marginación y la exclusión. Estos modelos de conformación social no permiten una realización plena de los valores concretos de la cultura indígena en la medida en que éstos no son operacionalizables en el modelo de sociedad mexicana actual. Vivir los propios valores, ceñirse a pautas culturales no reconocidas substantivamente por el sistema liberal mexicano implica denunciar la lógica de un sistema centrado en la desigualdad social y económica; pero también representa renunciar a esas pautas de conducta basadas en el interés propio a las que el sistema liberal responde como imaginario político y social: la asunción de los propios valores puede significar más pobreza y marginación para las comunidades indígenas. Sin embargo, esta alteridad es asumida con orgullo y dignidad por los grupos indígenas mexicanos. Así lo declaran algunos de sus miembros por medio de una literatura que expresa la validez alternativa de sus formas de vida.

El tema del indigenismo—como se estableció en el capítulo II—se desarrolla a partir de diversas problemáticas que han sido reveladas, en varias instancias a lo largo del siglo XX, por los intelectuales mexicanos. Sin embargo, uno de los mayores logros dentro del 'problema indígena'—como ha sido designado continuamente dentro del discurso político gubernamental—sin duda alguna, surge desde el momento mismo en que se da un verdadero valor al aporte cultural y antropológico de los grupos indígenas dentro de lo que constituye la identidad nacional mexicana. Y aunque a este aporte se le ha asignado un atributo de *rezago*, *residuo*, *atraso* y hasta de *lastre*[1] (Carbó 279-83), la alteridad que ofrecen a la cultura nacional poco a poco ha ido recobrando un espacio con el cual los diversos grupos indígenas pueden adueñarse de un ámbito político e intelectual que les permite gritar al mundo su cultura. En lo que respecta al aspecto literario podemos afirmar que el proyecto de lecto-escritura en lenguas indígenas culmina con el nacimiento de la literatura indígena mexicana contemporánea, la cual ha sido el resultado de un largo proceso que tiene antecedentes políticos y sociales; además de que resuelve la necesidad de contar con un medio a aquellos que han estado marginados.

Las conclusiones que arroja este estudio se dirigen en dos direcciones principalmente: la primera concierne al ámbito político e ideológico, un aspecto que nos permite hablar sobre el surgimiento y la trascendencia de la literatura indígena contemporánea, mientras que la segunda traza la línea que caracteriza la literatura escrita en lenguas indígenas, la cual indica las tendencias temáticas y estilísticas de las obras. Analicemos la primera instancia: los textos monolingües en lengua indígena y

[1] Itálicas en el original.

bilingües—en lengua indígena y en español—ayudan a recuperar un espacio que se les había negado a los grupos indígenas a partir de la filosofía político-educativa mexicana sobre el tratamiento de sus lenguas maternas y la imposición del aprendizaje y el uso del español—en todos los niveles lingüísticos—a todos los indígenas mexicanos. Asimismo, la aparición de una literatura indígena destruye el mito tan largamente fomentado sobre una conciencia lingüística dividida e irreconciliable entre las lenguas orales y las escritas; puesto que la escritura, bajo una definición libre de juicios políticos de poder, es tan sólo una herramienta al servicio de la comunidad que la usa. Es decir que fuera del poder que se le ha atribuido a la escritura, existe un aspecto netamente de utensilio o de medio con el objeto de informar, de conservar o de promover ideas, entre otras funciones. De tal manera que si los grupos indígenas han hecho suyo un proceso que se identifica con la cultura occidental es debido a las necesidades y las oportunidades que se les han presentado en la actualidad. Entiéndase que la mayor necesidad en estos tiempos, en los cuales el reconocimiento de la multiculturalidad es un factor inevitable, se transforma en la recuperación de la confianza en las lenguas indígenas por parte de sus propios miembros, la cual, al mismo tiempo, se traduce en el fortalecimiento ideológico que infunde ánimo y fuerzas a los miembros de un grupo determinado. Por otra parte, esta apropiación de la escritura muestra, en gran medida, el grado de aculturación de los grupos indígenas, puesto que están dispuestos a utilizar lo que tienen disponible en beneficio propio. Esto es, dentro de las características de esta literatura se aprecia la influencia de la literatura universal. Sin embargo, se hace necesario y preciso recordar que el proyecto de recuperación cultural en el ámbito nacional, al cual pertenecen Mario

Molina Cruz y Javier Castellanos Martínez junto con sus contribuciones literarias, corresponde a un arte comprometido relacionado con lo político y social. Esto es, el carácter estético desarrolla sus potencialidades políticas en estas obras en la medida en que nos presenta las circunstancias concretas en que se desarrolla la vida de las comunidades indígenas. Lo anterior significa que la literatura indígena contemporánea se centra en la función social de la literatura, puesto que este movimiento fomenta la idea de apoderación de nación, de grupo y/o de pertenencia por medio de la escritura, haciendo posible el fortalecimiento del derecho a poseer una cultura diferente a la cultura nacional homogénea. Sin embargo, esto no representa una ausencia de belleza y valor en este tipo de textos dado que se trata de un orden de belleza diferente al occidental; además de que es necesario estimar una gama diferente de elementos de la lengua. Esto es, la musicalidad y la estructura gramatical de la lengua indígena, por ejemplo, son aspectos que intervienen en el momento del análisis de la sección en la lengua indígena.

La caracterización de la literatura indígena contemporánea en su aspecto literario, asimismo, cuenta con diversos puntos de referencia y de análisis a raíz de que se le puede confrontar tanto con la literatura indigenista así como con la literatura indígena tradicional. Con respecto a la primera tradición, la literatura indígena contemporánea da un paso adelante con relación a su antecesora, puesto que, al desaparecer la función denunciante en las obras, se permite tratar a las dos culturas de forma menos rigurosa en cuanto al valor ético con el cual se habían escrito las novelas indigenistas. Esto significa que no se juzgan a las culturas a partir de las dicotomías buena/mala y opresor/oprimido, con las cuales se identificaba a cada una de las culturas mestiza e indígena

respectivamente; sino que el discurso se dirige a la apelación del derecho por la existencia y a la diferencia. Además, esta nueva literatura modifica la propuesta de negación por alguna de las dos culturas, ya que el indígena retratado es un ser complejo que presenta las contradicciones propias de su época. Esto es, el indígena es un ser humano moderno producto de su historia, ha vivido tanto en las ciudades mestizas como dentro de su grupo indígena y, a pesar de ver las dificultades que conlleva vivir fuera de las ciudades mestizas, prefiere hacerlo y vivir con orgullo de acuerdo con su cultura indígena. No obstante, vuelvo a repetir que esta elección no significa o representa la propuesta al regreso a los orígenes, sino que tan sólo es una forma de abogar por su derecho a preferir su forma de vida y de concebir al mundo, al mismo tiempo de que en estas obras se observa la influencia del medio ambiente de la cultura nacional mexicana sobre la conciencia, la cultura y la organización social indígena. Por otra parte, con respecto a la forma de escribir las obras que conforman la literatura indígena contemporánea se aprecia la existencia de una influencia occidental, es decir, estas obras comparten ciertas características literarias modernas y otras tradicionales que, de la misma forma que sus autores, muestran de alguna forma el efecto del paso del tiempo y las relaciones humanas que han producido la compleja realidad en que viven los diferentes grupos indígenas.

El uso de algunas técnicas narrativas utilizadas en la novela de Castellanos Martínez, Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be za lhao*, es un ejemplo de cómo se han combinado estas dos tradiciones literarias, así como el mismo hecho de que exista una novela indígena dentro de la concepción de la novela en la literatura occidental.

Además, la variedad de técnicas utilizadas en esta novela también representa otra diferencia más en lo que se refiere a las novelas indigenistas; dado que en estas últimas las técnicas narrativas fueron más simplistas. En cuanto a la temática de la novela de Castellanos Martínez también existe una propuesta diferente porque no existe la avaricia que había estado latente en las obras indigenistas. Este cambio junto con la temática que presenta toda la literatura indígena contemporánea se hace posible gracias al potencial que tiene la literatura de presentarnos la concretividad de la experiencia humana, algo que es olvidado por todo tipo de discurso político, los cuales en su afán de abarcamiento abstraen la concretividad de la vivencia humana.

El siguiente aspecto por discutir resulta interesante de analizar, puesto que presenta discrepancias en lo que dos críticos han definido como una característica de la nueva literatura indígena contemporánea. En primera instancia, Víctor de la Cruz en la introducción a su libro Guie' sti' Diixaza. La flor de la palabra explica que la diferencia entre la tradición oral y la creación literaria—fundamento de la literatura indígena contemporánea—se basa principalmente en el aspecto colectivo de las piezas orales, puesto que:

> el pueblo se apropia de ellos [las obras orales] y les agrega o quita elementos con el transcurso del tiempo [. . .]. No hay temática individual ni angustias personales; la angustia reflejada es social porque se trata de sociedades en donde el destino individual está sujeto a las necesidades de la colectividad: dioses, guerras, desastres naturales, la continuidad del grupo mediante la reproducción, etcétera. (33)

Y deja entendido con lo anterior que las piezas escritas bajo el ala de la literatura indígena contemporánea abandonan esa característica grupal para expresar una aflicción individual. Por su parte, Carlos Montemayor en "La literatura mexicana más allá de la

lengua española", compartiendo la idea del crítico anterior, también afirma que la literatura indígena contemporánea deja de ser colectiva y que la poesía es personal (385-86). Sin embargo, aunque en efecto, esta nueva literatura ya no posee obviamente la misma temática ni forma—cantos, rezos o piezas teatrales colectivas[2]—y presenta un tono individual como se analizó en el capítulo VIII dedicado a _Lhu be._ La raíz del viento en el cual Molina Cruz describe una visión muy personal de concebir su 'zapoteikidad'—término de Castellanos Martínez—todavía se puede hablar de que la literatura indígena conserva un carácter colectivo. Por supuesto, esta colectividad no se manifiesta de la misma manera que en la literatura indígena tradicional debido a que las necesidades y las circunstancias han cambiado con respecto a aquéllas que vivieron los antiguos indígenas; no obstante, el sentimiento a lo largo de los diferentes grupos indígenas sobre la defensa de su forma de pensar y de existir los unifica y los convierte en una sola colectividad a favor de un mismo objetivo: la apropiación de la cultura indígena. Recordemos a los personajes de Cantares de los vientos primerizos. _Wila che be za lhao_—Jaime, Trhon Lia y la antropóloga—quienes son personajes tipo que no representan una conciencia individual, sino a todo un colectivo. Por último, en estos momentos no se puede hablar de la apropiación de las obras creadas por un individuo por parte del pueblo—como explica Víctor de la Cruz—puesto que eso significa un largo proceso que necesita del transcurso del tiempo y por ahora es imposible referirse a la literatura indígena contemporánea en esos términos.

[2] Carlos Montemayor explica que un aspecto importante de este tipo de actividades colectivas se debe a que con ellas se realiza un proceso de reafirmación lingüística en el que importa más el fortalecimiento del idioma y la memoria de la comunidad que la visión subjetiva de un autor individual (384).

La última nota acerca de la caracterización de la literatura indígena contemporánea se refiere a las similitudes que guarda con respecto a la literatura indígena tradicional. Esta tradición actual no olvida sus orígenes ancestrales y conserva algunos aspectos que las acerca tanto temática como estilísticamente: el constante empleo de la naturaleza, el tema de la muerte y el uso de la metáfora como figura literaria principal, por ejemplo, continúan siendo aspectos sobresalientes en la poética indígena.

No puedo terminar estas conclusiones sin recordar que este análisis está incompleto debido a que hace falta comentar la sección sobre la lengua zapoteca que con cuyas características lingüísticas hace pensar que el elemento sonoro, musical de la lengua cobra una importancia vital en la valoración completa de todas estas obras zapotecas y cualquier otra obra escrita en lengua indígena. Así, con la ayuda de estos elementos lingüísticos, se podrá conocer y entender tanto la naturaleza de las lenguas indígenas como de su arte propio.

La propuesta ideológica del proyecto cultural y literario indígena de Mario Molina Cruz y Javier Castellanos Martínez refleja el pensamiento actual de los zapotecas y al mismo tiempo manifiesta una posición crítica de su propia situación permitiendo que este tipo de textos tenga una doble dirección o intencionalidad; dado que, por una parte, los lectores indígenas como los mestizos, por otra, obtienen un provecho de su lectura. De tal manera que es evidente que con sus obras estos dos autores pueden crear una conciencia o un despertar para que los demás miembros de su grupo reconozcan los atributos de su cultura; al mismo tiempo que difunden una concepción propia de la realidad actual y el universo indígena que permite una aceptación o, por lo menos, un

acercamiento a la multiculturalidad en territorio nacional mexicano. Asimismo, Castellanos Martínez y Molina Cruz, profundizando y promoviendo la vasta cultura zapoteca, construyen una nueva etapa de la literatura mexicana y universal.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Beltrán, Gonzalo. Teoría y práctica de la educación indígena. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1973.

Alegría, Ciro. El mundo es ancho y ajeno. Buenos Aires: Losada, 1961.

---. La serpiente de oro. Buenos Aires: Losada, 1968.

---. Los perros hambrientos. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

Alegría, Fernando. Breve historia de la novela hispanoamericana. México, D.F.: Andrea, 1959.

Arguedas, José María. Los ríos profundos. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1967.

Asturias, Miguel Ángel. Hombres de maíz. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Bartolomé, Miguel Alberto. "Revisitando la mitología: textos míticos y educación indígena." En *Guchachi'reza. Iguana Rajada*. 35 (1992): 15-28.

Basave Benítez, Agustín. México mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Belmar, Francisco. Disertación sobre las lenguas zapoteca, chinanteca, mixe y trike, y su comparación con el zoque y el mixteco. Oaxaca: n.p., 1891.

Bermejillo, Eugenio. "Liquidación del indigenismo." En Ojarasca 57 5 de abril de 2002 <http://www.jornada.unam.mx/2002/ene02/020121/oja57-veredas.html>.

Biblia de América. Edición popular. Vizcaya: La Casa de la Biblia, 1997.

Bigas Torres, Sylvia. La narrativa indigenista mexicana del siglo XX. México, D.F.: Siglo XXI, 1990.

Binford, Leigh. "Irrigation, Land Tenure, and Class Struggle in Juchitán, Oaxaca." En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington, DC: Smithsonian Institution P, 1993. 87-100.

Bonfil Batalla, Guillermo. México profundo. Civilización negada. México, D.F.: Grijalbo, 1989.

Bulnes, Francisco. El porvenir de las naciones hispanoamericanas ante las conquistas recientes de Europa y los Estados Unidos (estructura y evolución de un continente). México: El Pensamiento Vivo de América, 1440-1949?.

Buñuelos, Marta. "Testimonies of COCEI Women." En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington, DC: Smithsonian Institution P, 1993. 177-82.

Burgoa, Francisco de. Geográfica descripción de la parte septentrional… de la América. 2 vols. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934.

---. Palestra historial de virtudes y exemplares apostólicos. México: M.A. Porrúa y Gobierno del Estado de Oaxaca, 1997.

Campbell, Howard. "Class Struggle, Ethnopolitics, and Cultural Revivalism in Juchitán." En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington, DC: Smithsonian Institution P, 1993. 213-31.

---. Zapotec Renaissance. Albuquerque: U. of Nuevo México P, 1994

Carbó, Teresa. "Notas para una historia discursiva del indigenismo mexicano." En México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinarias sobre la cuestión indígena. Yael Bitrán, coord. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001. 265-98.

Castellanos, Rosario. Oficio de tinieblas. México, D.F.: J Mortiz, 1966.

---. Balún Canán. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1973.

Castellanos M., Javier. Cantares de los vientos primerizos. *Wila che be ze lhao.* Novela zapoteca. México, D.F.: Dirección General de Culturas Populares y Diana, 1994.

---. *Yell chia lhen xtilla.* Mi pueblo y mi palabra. Oaxaca de Juárez: Amigos, 1999.

"Catálogo de revistas de arte y cultura." CONACULTA 5 de septiembre de 2002 <http://www.cnca.gob.mx/catal/discip.html#8>.

Chacón Pineda, Nazario. Estatua y danza. México, D.F.: Escuela Nacional de Maestros, 1939.

---. Perdida soledad. [México?]: Arte de América, 1946.

---. Canción de la sangre. [México]: n.p., 1962.

---. Fuego nuevo. México, D.F.: Praxis, 1999.

Chiñas, Beverly L. The Isthmus Zapotecs. Women's Roles in Cultural Context. Estados Unidos: Holt, Rinehart and Winston, 1973.

Córdova, Juan de. Vocabulario en lengua zapoteca. México: Ediciones Toledo, 1987.

---. Arte del idioma zapoteco. México: Ediciones Toledo, 1987.

Cornejo Polar, Antonio. "El indigenismo y las literaturas heterógeneas: su doble estatuto socio-cultural." Revista de Crítica Literaria Latinoaméricana 4.7-8 (1978): 7-21.

Coronado Suzan, Gabriela. "La literatura indígena: una mirada desde afuera." En Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas. Carlos Montemayor, coord. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 55-76.

"Cosmovisión indígena y ecología profunda" 30 de noviembre de 1998. 12 de julio de 2002 <http://www.chiper.cl/reports/sp_index.asp?r=46>.

Cowie, Lancelot. El indio en la narrativa contemporánea de México y Guatemala. México, D.F.: INI/SEP, 1976.

Cruz, Rosa., Macario Matus y Lucio Sánchez. Los abuelos cuentan 1986. Oaxaca: Gobiernos del Estado de Oaxaca y Casa de la Cultura, 1987.

Cruz, Víctor de la. La flor de la palabra. Tlahuapan: Premiá, 1984.

---. "Brothers or Citizens: Two Languages, Two Political Projects in the Isthmus." En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington, DC: Smithsonian Institution P, 1993. 241-8.

---. "Literatura indígena: el caso de los zapotecos del Istmo" En Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas. Carlos Montemayor, coord. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 139-54.

---. *Guie' sti' Diixaza*. La flor de la palabra. Edición corregida y aumentada. México, D.F.: UNAM y Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1999.

"De la construcción de la nación a la institucionalización de la antropología." 14 de octubre de 2002 <http://lectura.ilce.edu.mx:3000/biblioteca/sites/3milenio/atropol/htm/sec_30.htm >.

De la Fuente, J. Yalálag. Una villa zapoteca serrana. México, D.F.: Museo Nacional de Antropología, 1949.

"Diagnóstico de los pueblos indígenas de Oaxaca." 16 de octubre de 2002 <http://www.mexico-tenoch.com/indigena/estatal/oaxaca/09_movimientos.html>.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.

Echevarría, Evelio. "La novela indigenista hispanoamericana: Definición y bibliografía." Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography 35.1 (1985): 289-96.

Eliot, T.S. "Función social de la poesía." En Antología de textos sobre lengua y literatura. México, D.F.: UNAM, 1971. 150-9.

Flores Cortés, Demián y Macario Matus. Mentiras. *Guennda ruzguiil*. México, D.F.: Fundación *Guié-Xhuuba*, 1996.

Flores, Santiago. "Chiapas 1994-1995, The Air Campaign." En The Latin American Aviation Historical Society. 17 de junio de 2002 <http://www.laahs.com/art30.htm>.

"Francisco Toledo" 17 de septiembre de 2002 <http://www.arts-history.mx/toledo/libro.html>.

Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona: Seix Barral, 1981.

Franco Sodja, Carlos. Leyendas mexicanas de antes y después de la Conquista. 15 de junio de 2002 <http://webdemexico.com.mx/historia/leyendas/volcan.html>.

"Frida by Kahlo" 26 de junio de 2002 <http://www.fbuch.com/fridaby.htm>.

Fuentes, Carlos. Prólogo. México mestizo. Por Agustín Basave Benítez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Gamio, Manuel. Forjando patria. México, D.F.: Porrúa, 1960.

Gandhi, Leela. Postcolonial Theory. A Critical Introduction. New York: Columbia UP, 1998.

García Rejón, Manuel. Vocabulario del idioma Comanche. México: I. Cumplido, 1866.

---. Etimologías mayas: los nombres de varias poblaciones yucatecas, algo sobre su origen: estudio. Mérida: Gamboa Guzmán, 1910.

Gilberti, Maturino. Arte de la lengua tarasca ó de Michoacán. León Nicolás, ed. México: Tip. de la oficina impresora del Timbre, 1898.

Goloboff, Gerardo M. "Elementos para un balance del indigenismo." Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica 417 (1985): 5-10.

"Gonzalo Aguirre Beltrán: Su aporte a la antropología mexicana" 16 de octubre de 2002 <http://ergosum.uaemex.mx/noviembre98/tonatiuh.html>.

González, Rocío. De sueños, de amor y de muerte. Juchitán: Casa de la Cultura de Juchitán, 1988.

---. Ángeles en vilo. N.p.: Cuarto creciente, 1993.

---. Interiores del tiempo. México, D.F.: Fundación *Guié-Xhuuba*, 1995.

---. Las ocho casas. Oaxaca: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1998.

---. Vislumbre. N.p.: Ed. Arlequín, 1999.

González Prada, Manuel. Horas de lucha. Lima: Fondo de Cultura Popular, 1964.

Greaves, Cecilia. "Un nuevo sesgo. 1958-1964." En Historia de la alfabetización y de la educación de adultos en México. Tomo 3. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública y El Colegio de México, 1985. 545-75.

---. "La Secretaría de Educación Pública y la lectura, 1960-1985." En Historia de la lectura en México. México, D.F.: Colegio de México, 1999. 338-72.

Henestrosa, Andrés. Los hombres que dispersó la danza. México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa, 1997.

Hernández, Natalio. "La formación del escritor indígena." En Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas. Carlos Montemayor, coord. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 103-17.

---. "El ahuehuete" 16 de febrero de 2002 <http://www.tierramerica.net/bosques/plumanatalio.shtml>.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. 12 de septiembre de 2002 <http://oax.inegi.gob.mx>.

Instituto Nacional Indigenista. 28 de septiembre de 2002 <http://www.ini.gob.mx/monografias/zapotecossn.html>.

---. 10 de octubre de 2002 <http://www.ini.gob.mx/ini/ini.html>.

Instituto Lingüístico de Verano. 14 de junio de 2002 <http://www.sil.org/mexico/lenguas.htm>.

Itolararres, José T. La Trinidad del indio o costumbres del interior. Lima: Bolognesi, 1888.

Katra, William. "Cultural Dependency and Literature in Latin America." Rackham Literary Studies 6 (1975): 1-10.

Kearney, Michael. Los vientos de Ixtepeji. Concepción del mundo y estructura social de un pueblo zapoteco. México, D.F.: Instituto Indigenista Interamericano, 1971.

Krauze, Enrique. Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910). México, D.F.: Fábula, 2002.

"La nación ajena. Derechos indígenas y reforma del Estado." Congreso Nacional Indígena. 30 de agosto de 2002 <http://www.laneta.apc.org.cdhbcasas/Ponencias2/ponencias/leyindigenayreforma estado.htm>.

Lacosta, Francisco C. "Notas sobre un tema indigenista: Mauricio Magdaleno." Duquesne Hispanic Review 1.3 (1962): 37-40

Lagunas, Juan Bautista de. Arte y diccionario tarascos. León Nicolás, ed. Morelia: Escuela de artes, 1890?

Leinhard, Martín. La voz y su huella. Hanover: Ediciones del Norte, 1991.

León, Nicolás. Silabario del idioma tarasco o de Michoacán. Morelia: J. Rosario Bravo, 1886.

---. Familias lingüísticas de México. Carta lingüística de México y sinopsis de sus familias, idiomas y dialectos. México: Museo Nacional, 1902.

---. Lenguas Indígenas de México. México: n.p., 1919.

León-Portilla, Miguel. Las literaturas precolombinas de México. México, D.F.: Pormaca, 1968.

---. Literaturas de Mesoamérica. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1984.

---. Literaturas indígenas de México. Madrid: MAPFRE, 1992.

López y Fuentes, Gregorio. El indio. México, D.F.: Ediciones Botas, 1935.

López Chiñas, Gabriel. *Xhtiidxa Guendananna*. Palabras de sabiduría. México: Ed. bilingüe, 1969.

---. Juchitán. Segundo canto. México: López Chiñas, 1971.

---. *Vinnigulasa*: Cuentos de Juchitán. México, D.F.: UNAM, 1974.

---. *Guendaxheela*. El casamiento. México, D.F.: Complejo Editorial Mexicano, 1975.

---. El zapoteco y la literatura zapoteca del Istmo de Tehuantepec. México, D.F.: Talleres Gráficos de México, 1982.

Loyo, Engracia. "La urgencia de nuevos caminos. 1964-1970." En Historia de la alfabetización y de la educación de adultos en México. Tomo 3. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública y El Colegio de México, 1985. 577-607.

Magariño, Jorge. El animal en su reposo. [Oaxaca?]: Casa de la Cultura de Juchitán y Casa de la Cultura Oaxaqueña, 1986.

---. Nombrando las cosas. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

Magdaleno, Mauricio. El resplandor. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1950.

Mariátegui, José Carlos. 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana. Venezuela: Arte, 1979.

Matus, Macario. *Biulú*. México, D.F.: Neza, 1969.

---. Negra canción: Juchitán. Oaxaca: H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, 1985.

---. Luto y memoria, 1968-1980. Oaxaca: Casa de la Cultura Oaxaqueña, 1985.

---. La noche de tus muslos. Oaxaca: Casa de la Cultura de Juchitán y la Casa de la Cultura Oaxaqueña, 1986.

---. Juchitán en el tiempo. Oaxaca: Casa de la Cultura Oaxaqueña, 1988.

---. Cuentos de un juchiteco. Juchitán: Ayuntamiento de Juchitán, 1991.

---. Lemura. México, D.F.: Fundación *Guié-Xhuuba*, 1994.

---. *Binni Zaá.* Los zapotecas. México, D.F.: Dirección General de Culturas Populares, 1998.

---. Laja del tiempo. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

Matto de Turner, Clorinda. Aves sin nido. Lima: PEISA, 1973.

Matus, Macario, comp. y Francisco Toledo. Corridos del Istmo. Juchitán: Casa de la Cultura, n.d.

Mediz Bolio, La tierra del faisán y del venado. México, D.F.: Ediciones Botas, 1944.

Menéndez, Miguel Angel. Nayar. México, D.F.: Editora de Periódicos, S.C.L., 1959.

Miano Borruso, Marinella. "Género y homosexualidad entre los zapotecos del Istmo de Tehuantepec: El caso de los *muxe*." 15 de marzo 2002 <http://rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s0908.html>.

"Miércoles de ceniza." Discurso de Juan Pablo II el 16 de febrero de1983. Church Forum 23 de febrero de 2002 <http://www.churchforum.com/info/Cuaresma/miercoles_ceniza.htm>.

Molina, Arcadio G. El jazmín del Istmo: principios generales para aprender a leer, escribir y hablar la lengua zapoteca. Oaxaca: Imprenta de San Germán, 1899.

Molina Cruz, Mario. El arcoiris atrapado. La literatura indígena en material didáctico. Oaxaca: Centro de Investigación y Difusión Zapoteca de la Sierra Juárez, 1995.

---. Volcán de Pétalos. *Ya'byalhje xtak yejé*. Col. Letras Indígenas Contemporáneas. México, D.F.: Dirección General de Culturas Populares, 1996.

---. *Lhu be.* La raíz del viento. México, D.F.: UAEM y La tinta del alcatraz, 2000.

Molina Enríquez, Andrés. Los grandes problemas nacionales. México, D.F.: A. Carranza e hijos, 1909.

Montemayor, Carlos. Los escritores indígenas actuales. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

---. El cuento indígena de tradición oral: notas sobre sus fuentes y clasificaciones. Oaxaca: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social e Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1996.

---. Historia del Arte de Oaxaca. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca y el Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.

---. Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.

---. Los pueblos indios de México hoy. México, D.F.: Planeta Mexicana, 2000.

---. La literatura actual en las lenguas indígenas de México. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001.

---. "La literatura mexicana más allá de la lengua española." En México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinarias sobre la cuestión indígena. Yael Bitrán, coord. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001. 379-95.

Moore-Gilbert, Bart. Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics. Londres: Verso,1997.

"Mundo zapoteca." Universidad del Mar. 8 de agosto de 2002 <http://www.umar.mx/zapoteca/ind_esc.html>.

Nácar, Pancho y Víctor de la Cruz. *Diixa'sti'*. Juchitán: H. Ayuntameinto Popular de Juchitán, Oaxaca, 1982.

Náxera, Manuel Crisóstomo. De lingua Othomitorum dissertio. Philadelphia: The Soc., 1837?.

Náxera, Manuel Crisóstomo y Agustín F. Villa. Gramática del tarasco. Morelia: O. Ortiz, 1870.

"Organización" 16 de abril de 2003 <http://www.sierranorte.org.mx/index.php?section=region&lang=es&doc=region-organizacion>.

Orozco, Gilberto. Tradiciones y leyendas del Istmo de Tehuantepec. México: Revista Musical Mexicana, 1946.

Parle, Dennis J. "Las funciones del tiempo en la estructura de El resplandor de Magdaleno." Hispania 63 (1980): 58-68.

Pellicer, Dora. "Oralidad y escritura de la literatura indígena: una aproximación histórica." En Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas. Carlos Montemayor, coord. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 15-53.

Pérez Ramírez, Justino Odilón. *Wila ka tiza lallezi la lula'*. Oaxaca: CIESAS, 1991.

Pimintel, Francisco. Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México, ó tratado de filología mexicana. México: Andrade y Escalante, 1862-1865.

Poniatowska, Elena. "Juchitán, a Town of Women." En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington, DC: Smithsonian Institution P, 1993. 133-35..

Pozas, Ricardo. Juan Pérez Jolote. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Preuss, Mary H. "El estudio de las literaturas indígenas." Revista Iberoamericana 50.127 (1984): 571-83.

Prieto, René. "The Literature of Indigenismo." En The Cambridge History of Latin American Literature. II: The Twentieth Century. Roberto González Echevarría & Enrique Pupo-Walker, eds. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 138-63.

"Proceso de paz, proceso de guerra: Chiapas 1994-200." Servicio Internacional para la Paz (SIPAZ) 17 de junio de 2002 <http://www.sipaz.org/info/chrsums.htm>.

Regino, Juan Gregorio. "Escritores en lenguas indígenas." En Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas. Carlos Montemayor, ed. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 119-37.

Ríos, Alfredo. *Ka teks chso'onhan nha' dill golhz gakan*: cuentos y leyendas. Oaxaca: Centro Editorial de Literatura Indígena, 1994.

Ríos Morales, Manuel. comp. Los zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca. Antología etnográfica. Oaxaca: CIESAS e Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1994

Ríos Morales, Manuel y María Teresa Ruiz González. Pueblos Indígenas de México. Zapotecos de la Sierra Norte de Oaxaca. México, D.F.: INI y Secretaría de Desarrollo Social, 1994.

Rodríguez-Luis, Julio. Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Rojas González, Francisco. El diosero en Francisco Rojas González. Obra literaria completa. Luis Mario Schneider, ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999. 240-327.

Rubín, Ramón. El canto de la grilla. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.

---. El callado dolor de los tzotziles. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Ruiz Campbell, Obdulia. "Representations of Isthmus Women: A zapotec woman's Point of View." En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington, DC: Smithsonian Institution P, 1993. 137-40.

Salvador, Ricardo J. "*Be'ena'Za'a*. La gente de las nubes. The Cloud People" 18 de marzo de 2002 <http://zapotec.agron.iastate.edu/tzapotecan.html>.

Saynes Vázquez, Edaena. "De la tradición oral a la tradición escrita de los *binniza*." *Guchachi'reza*. Iguana Rajada. 37 (1993): 28-31.

Scheuzger, Stephan. "La izquierda mexicana y la cuestión indígena ¿Caminos al desencuentro?" En México: historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinarias sobre la cuestión indígena. Yael Bitrán, coord. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001. 299-324.

Semblanzas de Académicos. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975. 313.

Siller, Clodomiro. "La cruz de Yalálag." En La jornada Abril de 2000. 8 de junio de 2001 <http://www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000412/oja36-yalalag.html>.

Sokoloff, Shoshana R. "The Proud Midwives of Juchitán" En Zapotec Struggles. Histories, Politics, and Representations from Juchitán, Oaxaca. Editado por Howard Campbell, Leigh Binford, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas. Washington: Smithsonian Institution P, 1993. 267-77.

Sommers, Joseph. "Literatura e historia: Las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 5.10 (1979): 9-39.

Stephen, Lynn. Zapotec Women. Austin: U of Texas P, 1991.

Terán, Víctor. *Diidxa' xieñee.* Palabras descalzas. Oaxaca: Casa de la Cultura Oaxaqueña, 1988.

---. Como un nuevo sol. México, D.F.: Diana, 1994.

---. *Xpacaanda' cha'ba'.* El sueño de un flojo. México, D.F.: UNESCO, 2000.

Tlaltepas, José. "Macario Matus." En La Guirnalda Polar. 15 de marzo de 2002 <http://www.vcn.bc.ca/spcw/macar1.htm>.

Toledo, Natalia y Rocío González. Paraíso de fisuras. Oaxaca: Casa de la Cultura y Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Oaxaca, 1992.

Torres Septién, Valentina. "Reforma y práctica. 1970-1980." En Historia de la alfabetización y de la educación de adultos en México. Tomo 3. México, D.F.: Secretaría de Educación Pública y El Colegio de México, 1985. 609-83.

Villoro, Luis. Los grandes momentos del indigenismo en México. México, D.F.: El Colegio de México, El Colegio Nacional y Fondo de Cultura Económica, 1998.

"Volcanes" 12 de enero de 2003 <http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/publicaciones/publi_volcanes/ajusco.htm>.

Warman, Arturo. "Indios y naciones del indigenismo." La cuestión indígena. En Nexos 7 de octubre de 2000 <http://www.nexos.com.mx/internos/foros/cuestionind.../indios_y_naciones_del_indigenismo.as>

Whitecotton, Joseph W. The Zapotecs Princes, Priests, and Peasants. Norman: U of Oklahoma P, 1977.

Winshaw, Iona. "From peasantry to poetry." En Oaxaca Times Abril 2001 edición final 8-9.

Zepeda, Eraclio. Benzulul. Xalapa: Universidad de Xalapa, 1959.